
ALFRED ALPHANDERY
Ex Libris
Alger

1770-1790

L'OPÉRA SECRET

AU

XVIII[e] SIÈCLE

PAR

ADOLPHE JULLIEN



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE

EDOUARD ROUVEYRE

1, rue des Saints-Pères, 1

1880

L'OPÉRA SECRET

AU

XVIIIe SIÈCLE

Exemplaire n° 54

Justification des tirages de luxe

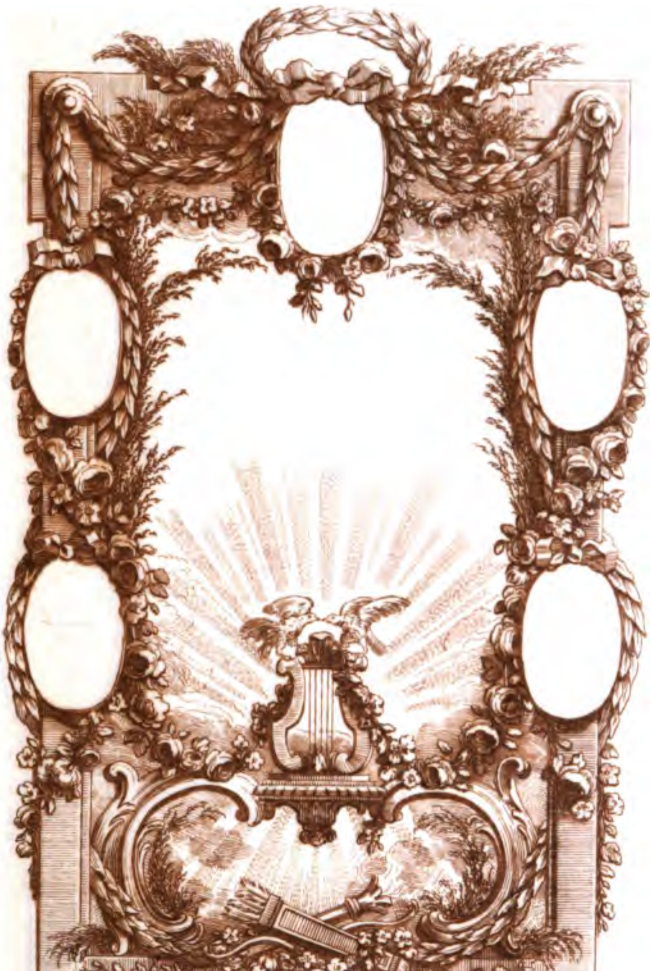
3	Exempl.	sur peau de vélin......		n°	1	à	3
12	—	sur papier du Japon.....		n°	4	à	15
15	—	—	de Chine.....	n°	16	à	30
20	—	—	teinté de Renage.	n°	31	à	50
50	—	—	Whatman.....	n°	51	à	100

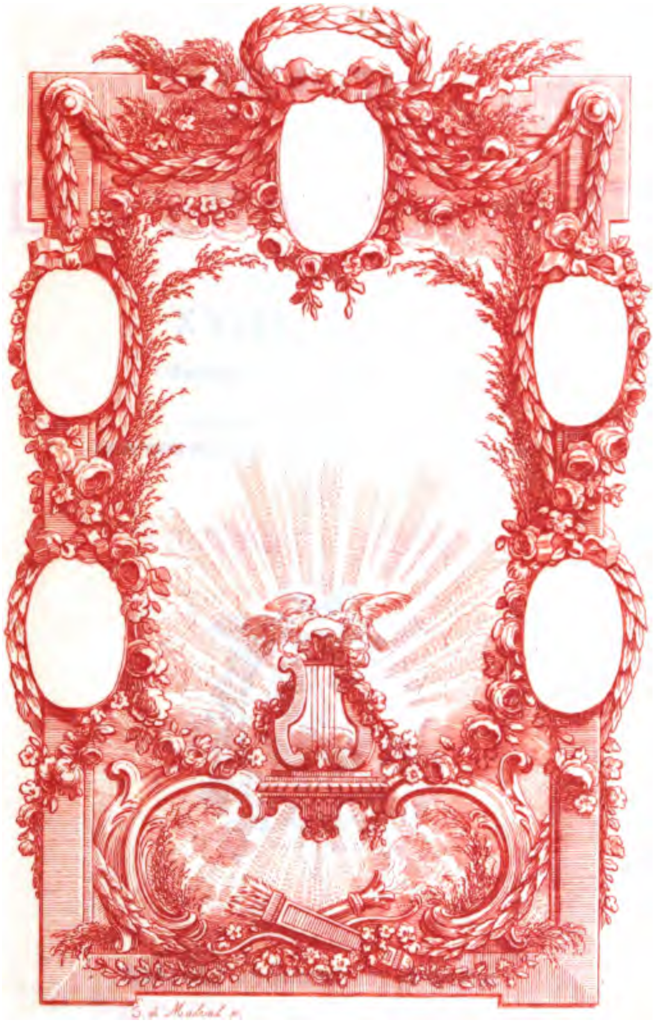
EAUX-FORTES PAR DE MALVAL





de Malval sc. Ed. Rouveyre Edit. Imp. Cadart.





1770-1790

L'OPÉRA SECRET

AU

XVIII[e] SIÈCLE

Aventures et intrigues secrètes
racontées
d'après les papiers inédits
conservés aux Archives de l'État et de l'Opéra

PAR

ADOLPHE JULLIEN

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE
EDOUARD ROUVEYRE
1, rue des Saints-Pères, 1
1880

les mettre à contribution pour son travail si complet au point de vue documentaire sur Gluck et Piccinni.

J'en ai, à mon tour, extrait soigneusement toutes les pièces visant Sacchini et Salieri, les plus importantes comme les moins saillantes, et elles ont toutes trouvé place dans mon ouvrage sur la Cour et l'Opéra sous Louis XVI.

Mais je ne m'en suis pas tenu là, et, m'y reprenant à plusieurs fois pour ne rien laisser échapper de curieux, j'ai voulu écrémer tous les papiers présentant quelque intérêt et les produire au jour. De là ces différents articles, ayant trait à tel artiste célèbre, à tellè intrigue demeurée secrète, qui parurent d'abord dans divers journaux et qui forment, réunis ensemble, une histoire mystérieuse et vraie de l'Opéra pendant les années qui précédèrent la Révolution.

Du jour où je les publiai, plusieurs de ces pièces se répandirent très vite dans la presse. La plupart de mes confrères voulurent bien nommer celui qui les avait recherchées, mais plusieurs se les approprièrent sans plus de façon. Certain rapport de Dauvergne, notamment, a obtenu un vif succès de curiosité, mais l'intérêt même excité par ces documents à leur appari-

tion a pu faire constater qui les avait, le premier, découverts et publiés.

Tous les papiers manuscrits réunis dans ce volume ont vu le jour par mes soins, et, quant à ceux qu'on pourrait déjà connaître en partie pour les avoir lus sous une autre signature, ils étaient extraits de mes propres articles. Au besoin, la date de publication en ferait foi et je ne fais, pour ceux-là, que reprendre mon bien chez autrui.







A MADAME

ALFRED VAN DER VLIET

NÉE DUVEYRIER-MÉLESVILLE







AVANT-PROPOS

LORSQUE *j'entrepris de rechercher aux Archives de l'État tous les papiers ayant trait au séjour en France de Sacchini et de Salieri, ainsi qu'aux ouvrages qui leur furent commandés par l'Administration pour l'Académie de musique, je fus tout d'abord effrayé des liasses énormes qu'il me fallait dépouiller : il s'agissait, en effet, de seize cartons contenant en moyenne chacun trois cents pièces, sans aucun classement méthodique ni chronologique.*

Ce beau désordre, auquel il serait d'ailleurs très difficile de remédier, rend les recherches extrêmement longues, car telle pièce qui parut d'abord insignifiante et dont la trace est perdue, peut acquérir une grande importance rapprochée de tel autre papier qu'on découvre beaucoup plus tard : on comprend dès lors quel rôle joue la mémoire pour un travail de ce genre, dans l'impossibilité où l'on est de noter toutes les pièces qui passent sous les yeux.

A mesure que je poursuivais mes recherches, je découvrais de nouvelles données très intéressantes sur l'Opéra du dix-huitième siècle, et je m'assurais, sans trop m'en étonner, que tous les écrivains qui se sont occupés de l'histoire de notre premier théâtre n'ont jamais eu l'idée de consulter ces documents, où fourmillent les révélations les plus piquantes : c'est pourtant là, et non ailleurs, que se trouve la véritable histoire de l'Opéra.

Seul, Castil-Blaze, a eu connaissance des trésors enfouis dans les cartons des Archives, mais il n'en tira aucun parti et ne sut même pas reproduire exactement les rares renseignements qu'il y puisa. M. Desnoiresterres, du moins, les a dépouillés avec réflexion et a su

UN ROI
DE
COULISSES

PAPILLON DE LA FERTÉ



Vers la fin du dix-huitième siècle, un homme exerça une influence dominante à l'Opéra, influence supérieure même à celle du ministre qui détenait le pouvoir nominal, mais qui laissait son second gouverner. Ce personnage considérable ne jouissait pas seulement d'une autorité occulte, car lui-même était décoré du titre de Commissaire du Roi près l'Académie de musique, mais il avait su par son esprit d'intrigue, par son habileté à flatter le tiers et le quart, se faire peu à peu une place beaucoup plus grande que ses fonctions ne le comportaient d'abord. Il sut enfin occuper ce poste envié pendant les dix années qui précédèrent immédiatement la Révolution, et ne fût-ce que par la durée de son autorité, il mériterait qu'on

s'occupât sérieusement de lui, alors même qu'il n'aurait pas eu une si grande influence sur les destinées de notre Opéra, partant sur celle de la musique dramatique en France.

C'est d'ailleurs une figure singulière et bien curieuse à étudier que celle de ce Papillon de la Ferté, parti d'une position assez modeste et arrivé aux fonctions les plus enviées, jouissant d'un crédit sûr et l'employant volontiers pour ses favorites, homme aimable d'ailleurs et très affable, trop affable même, doué d'une grande activité et d'un sens droit, ne boudant pas au travail, imaginant, proposant, essayant quantité de projets qu'il croyait être pour le bien de l'Opéra; homme de mérite, au résumé, mais, pour employer une expression toute moderne, faux bonhomme au premier chef. Ce n'est pas assez d'un mot pour expliquer ce caractère complexe, et il ne suffit pas d'injurier La Ferté, comme fait Castil-Blaze le déclarant : « vieux dévot, libertin et frappé d'imbécillité dès ses plus jeunes ans, » pour le juger. Celui-là mérite mieux qu'une appréciation sommaire, qui sut jouer un tel rôle dans notre histoire musicale, qui gouverna presque souverainement l'Opéra durant une période aussi glorieuse pour ce théâtre, puisqu'elle vit éclore les chefs-d'œuvre de Sacchini et de Salieri.

Né d'une famille vouée aux fonctions financières, le jeune Papillon* obtint d'abord des intérêts dans les

* Denis-Pierre-Jean Papillon, dit La Ferté, fut inscrit à la paroisse de Notre-Dame de Châlons le 18 février 1727, ainsi qu'il résulte des copies de son acte de naissance et de son acte de décès (1er thermidor II) conservées aux archives de l'Opéra.

fermes; puis, lors de la suppression des sous-fermes, il acheta assez cher une charge des plus recherchées et fut nommé Intendant-contrôleur de l'Argenterie et des Menus Plaisirs de la Chambre du Roi. Multiples et délicats étaient les devoirs de ces fonctionnaires, appelés plus brièvement intendants des Menus. Ils devaient examiner en détail la recette et la dépense, tant ordinaire qu'extraordinaire, qui se faisait dans la chambre du roi, tant pour sa propre personne qu'à l'entour d'elle; ils en tenaient contrôle et devaient faire rendre compte aux trésoriers généraux de l'Argenterie et des Menus, d'abord devant les premiers gentilshommes de la Chambre, puis à la Chambre des comptes. La dépense pour la personne du roi comprenait ses habits, linges, ornements, joyaux, etc.; la dépense hors de sa personne embrassait les meubles et l'argenterie pour les appartements royaux, plus les dépenses extraordinaires, telles que bals, ballets, mascarades, carrousels, tournois, baptêmes, sacres, couronnements, mariages, pompes funèbres, services, enterrements, anniversaires, etc... Les intendants des Menus prêtaient serment de fidélité entre les mains du chancelier et à la Chambre des comptes, à laquelle ils soumettaient, chaque année de leur exercice finissant, le résumé de tout le contrôle exercé par eux. Leurs gages et droits étaient portés sur les états de la dépense ordinaire de l'Argenterie, mais ils avaient en outre pour « leur bouche à cour en argent » chacun 1,200 livres à la Chambre aux deniers, au lieu de la bouche à cour qu'ils avaient précédemment à la table des premiers valets de chambre et secrétaires du

cabinet, et ils avaient enfin pour leur propre usage chacun deux mulets de l'équipage du roi*.

La Ferté employa d'abord toute sa diplomatie à conquérir la sympathie de ses supérieurs, les gentilshommes de la Chambre du roi, qui avaient mal accueilli sa nomination, et il y parvint après un temps relativement assez court. A la suite de l'insuccès de l'administration de la Ville, en 1776, il fut choisi une première fois par le roi, pour mettre un peu d'ordre dans les affaires de l'Opéra; il n'y resta guère plus d'un an, mais ce court office lui suffit pour montrer de réelles qualités d'administrateur théâtral. Aussi quand, après de nombreux essais et de nouveaux échecs, le roi dut encore enlever la gestion de l'Opéra à la Ville en 1780, l'intendant des Menus se trouva tout naturellement désigné par ses services antérieurs pour surveiller de près la direction du théâtre, confiée d'abord à Berton, puis à Dauvergne : c'est de ce jour que date le règne artistique de La Ferté.

La toute-puissance de La Ferté s'explique par ce simple fait que, pendant les dix années qu'il resta Commissaire du Roi près l'Académie de musique, il vit se succéder au-dessus de lui quatre ministres de la Maison du roi, qui devaient nécessairement prendre ses avis pour paroles d'Évangile en un sujet où ils ne connaissaient pas grand'chose, et qui ne restaient pas assez longtemps en place pour apprendre à juger par eux-mêmes les contestations si compliquées et si

* *État de la France*, t. I, p. 290. Le dernier *État de la France* a été publié en 1749, six ou sept ans seulement avant l'entrée en fonctions de La Ferté.

délicates qui s'élevaient presque chaque jour à l'Opéra. La Ferté savait très habilement jeter le grappin sur eux dès qu'ils entraient en fonctions, et, sous prétexte de leur éviter tous les désagréments d'une « machine aussi compliquée » à conduire, il ne leur expliquait que ce qui était absolument nécessaire; il leur présentait chaque affaire en litige sous le jour le plus propice à ses vues ou à ses projets et leur dictait le plus souvent leurs ordres, qu'ils n'avaient qu'à signer.

Une lettre comme exemple précis. A peine le comte de Saint-Priest eut-il pris possession du ministère, que La Ferté lui écrivit la lettre suivante, qu'il avait déjà dû envoyer aux ministres précédents :

MONSEIGNEUR,

Je respecterois trop vos occupations pour oser vous en distraire dans un moment aussi intéressant, si je ne croyois de mon devoir de vous éviter par cette même raison les importunités qu'ont même éprouvées dans des temps plus tranquilles MM. vos prédécesseurs, à leur avénement au ministère, relativement à l'Opéra. Pour les éviter, je penserois, Monseigneur, que jusqu'au moment où vous pourrez me sacrifier quelques instants pour avoir l'honneur de vous rendre compte de l'administration de l'Opéra et des raisons qui ont déterminé le roi à réunir ce spectacle à son domaine, il seroit à propos que vous écartassiez toutes les demandes importunes qui pourront vous être faites surtout relativement à des congés, en répondant que vous ne pouvez rien entendre à cet égard qu'après vous être fait rendre compte de la position de l'Académie royale de musique. J'ai l'honneur de vous prévenir, Monseigneur, à l'avance que ce n'est pas une des plus

faciles de votre ministère. Mais j'espère qu'avec M. le vicomte de Saint-Priest, qui m'a témoigné de la bonté, nous pourrons vous épargner l'ennui qui est la suite de cette administration et dont j'ai cherché à éviter autant que j'ai pu les dégoûts à MM. vos prédécesseurs*....

Lorsque La Ferté fut chargé de la surveillance supérieure de l'Opéra, en mars 1780, il avait au-dessus de lui le ministre Amelot, — et c'est avec lui qu'il en prit le moins à son aise, parce que Amelot voyait de plus près les affaires, au moins celles de l'Opéra, que ne firent ses successeurs. Mais lorsque Amelot fut remplacé par le comte de Breteuil au courant de 1783, lorsque celui-ci céda la place, le 24 juillet 1788, à M. Laurent de Villedeuil, qui fut remplacé l'année suivante par le comte de Saint-Priest, La Ferté n'eut plus de conseils à prendre de personne : il en donnait, au contraire, à ses supérieurs, qui les accueillaient le plus souvent avec l'empressement de gens trop heureux d'être aussi bien renseignés. Durant ces dix années, La Ferté n'eut sous ses ordres qu'un seul directeur de l'Opéra, Dauvergne, excepté pendant trois ans, d'avril 1782 à Pâques 1785, durant lesquels Dauvergne, exaspéré par l'insubordination et les réclamations des artistes, avait dû se retirer et les laisser se gouverner en république ; mais le comité des artistes était alors dans la main de La Ferté par son beau-frère Morel. Peu importait dès lors à l'intendant des Menus

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626. Lettre de La Ferté du 20 juillet 1787.

qu'il y eût oui ou non un chef nominal à la tête de l'Opéra, d'abord parce qu'il devait facilement s'entendre avec ce directeur, puis, parce qu'en cas de désaccord avec lui, il pouvait le faire combattre par le comité dont il tenait tous les fils et qui était toujours prêt à contrecarrer son chef immédiat. De quelque façon qu'on s'arrangeât, c'était toujours lui, La Ferté, qui demeurait le conseiller nécessaire et le maître souverain.

Des quatre ministres précités, c'est le baron de Breteuil qui resta le plus longtemps à la Maison du roi : c'est aussi sur lui que La Ferté exerça le plus d'empire, précisément parce que le baron était peu au courant des choses du théâtre et qu'il marqua d'abord pour elles un extrême dédain, si l'on en croit Métra. « En s'installant dans son département, M. de Breteuil a trouvé fort plaisant que, depuis le ministère de M. Amelot, il y eût douze volumes in-folio de lettres respectivement écrites entre ce ministre et l'administration de l'Opéra ; il a bien assuré que tel long que pût être son règne, il ne laisserait jamais dans les archives ministérielles des dépôts aussi complets de son attention en cette partie, et c'est ce que tous ceux qui connaissent la gravité respectable de M. de Breteuil ne balancent point à croire ; il y a bien quinze ans qu'on ne l'a vu au spectacle, et certainement il se respecte trop et respecte trop les hommes pour donner autant de temps à des choses futiles en comparaison de celles que l'on néglige, et qui intéressent le bonheur et la paix de la société *. »

* *Correspondance secrète*, 23 novembre 1783.

Il n'y a qu'à ouvrir les cartons des Archives nationales pour s'assurer que M. de Breteuil, malgré sa « gravité respectable », a dû s'occuper beaucoup de ces « choses si futiles », et plus peut-être qu'aucun autre ministre, car les pièces échangées entre lui, le commissaire royal et le comité, durant les cinq années qu'il resta ministre, sont presque innombrables. C'est autant de perdu pour sa réputation de gravité, mais c'est autant de gagné pour l'histoire *.

D'ailleurs La Ferté avait su très habilement s'y prendre pour établir son crédit auprès du ministre et de son secrétaire, M. Comyn. Il leur faisait assidûment la cour, il les invitait à tour de rôle à sa petite campagne de l'île Saint-Denis, il jouait à merveille la lassitude, il se plaignait fort à propos des ennuis de cette administration, — juste assez pour qu'on le complimentât, sans songer à l'en décharger ; — il se représentait volontiers comme « enrhumé ou enfluxionné » et jouait d'autres fois la résignation. « Monseigneur, je serai privé aujourd'hui d'avoir l'honneur de vous faire ma cour, étant incommodé, étant arrivé au mo-

* M. de Breteuil compromit bien aussi cette belle gravité par sa conduite légère. Outre ses relations avouées avec une de ses sujettes, la première danseuse Victoire Saulnier, il était le cavalier servant de Mme Grimod de la Reynière, femme du fermier général et mère du gastronome incomparable, le plus lettré des gourmands et le plus gourmand des lettrés, comme dit M. Monselet dans son intéressante étude sur Grimod de la Reynière. M. de Breteuil fit arrêter et incarcérer le fils de sa maîtresse, en avril 1786, pour se venger, elle et lui, de quelques traits moqueurs. « Un ministre, écrivait plus tard Grimod, dont le nom sera longtemps célèbre dans les annales du despotisme et de la brutalité, m'exila dans une abbaye au fond de la Lorraine. Il n'était nullement question du gouvernement dans mon mémoire, et cet exil fut une vengeance personnelle du ministre, auquel, il est vrai, je n'avais jamais pris la peine de dissimuler mon profond mépris. »

ment fâcheux qui m'avoit été annoncé, il y a plus de dix ans, si je continuois à mener une vie aussi sédentaire sur mes papiers : mais c'est chose faite *. » Il avait à l'occasion le mot pour rire et savait dérider ses supérieurs, après les avoir apitoyés. « Le temps affreux qu'il fait à Paris a presque fait fermer aujourd'hui l'Opéra ; les sujets ne trouvant pas de voiture, les rues étant des rivières, ils se sont rassemblés au magazin, d'où ils m'ont fait prier de leur prêter un chariot couvert des Menus avec des cheveaux, pour les mener et ramener de l'Opéra ; on a arrangé le tout en dedans avec des chaises et bancs, j'espère qu'il ne leur arrivera pas malheur et que cela ne ressemblera pas au voyage de Ragotin **. »

Le ministre était assez porté sur sa bouche, à ce qu'il paraît, et La Ferté s'entendait fort bien à flatter son faible pour la bonne chère : leur correspondance administrative est assez souvent entremêlée de détails culinaires qui font venir l'eau à la bouche. « Monseigneur, écrivait certain jour La Ferté, je suis bien fâché de la raison qui me prive de l'honneur de vous posséder demain, j'espère cependant que votre guérison sera aussi prompte que je le désire et que vous voudrez bien alors me dédommager. Je ferai en sorte, si je suis un peu moins enchaîné, d'avoir l'honneur d'aller m'informer demain de votre santé et de vous faire, Monseigneur, ma cour ; je vous prie de vouloir bien agréer

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626. Lettre de La Ferté au ministre, du 24 février 1784.

** *Ibid.* Lettre de La Ferté au ministre, du 2 janvier 1784.

un outardeau qui m'est arrivé, je désire que vous le trouviez de votre goût *. »

Mais après manger il faut boire, et La Ferté étant allé passer quelque temps en Champagne, à l'automne de 1784, le baron de Breteuil lui adresse une petite lettre dont voici le passage important : « Je vous remercie des informations que vous voulez bien me donner sur les différentes espèces de vins de Champagne, dont votre séjour dans cette province vous a mis à portée de prendre connaissance. Je vois que le bon est assez rare. Si vous voulez en rapporter quelques essays, je verrai à votre retour, à me décider sur la quantité que je pourrai m'en procurer **. » La Ferté était trop bon courtisan pour ne pas offrir à son chef tous les « essays » que celui-ci désirait ; et nul doute que M. de Breteuil n'ait payé le vin de Champagne de la même monnaie que l'outardeau.

Malgré toutes ces prévenances, La Ferté essuyait parfois quelques rebuffades du ministre, mais le nuage était bientôt passé. Comme tous les gens pénétrés de de leur importance et qui se savent indispensables, La Ferté ne négligeait aucune occasion de faire du zèle : il paraissait se donner beaucoup de peine pour résoudre les questions les plus simples et faisait semblant d'apercevoir de graves complications là où il n'y avait nul embarras. Ainsi écrit-il certain jour au ministre (27 mars 1784) que tout le comité de l'Opéra, le bailli du

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626. Lettre de La Ferté au ministre, du 12 janvier 1784.

** Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634. Lettre du ministre à La Ferté, du 25 octobre 1784.

Rollet et Salieri, sont venus le trouver tout en émoi pour lui exposer de graves réclamations. L'apparition des *Danaïdes*, lui ont-ils dit, a été fixée au lundi 19 avril, de façon à assurer le paiement des sujets pour la fin de ce mois ; cette représentation importante est attendue avec impatience par le public, et voilà qu'on répand le bruit que Mlle Montansier voudrait faire chanter trois ou quatre fois à Versailles, la semaine prochaine, les artistes de l'Opéra. Ce retard dans les répétitions pourrait causer à l'Opéra une perte de plus de 150,000 francs, car les recettes seraient presque nulles pour le mois d'avril, et les appointements des acteurs resteraient encore en suspens. Cependant, ajoute La Ferté, ces considérations, si graves qu'elles soient, doivent céder devant les désirs de la reine, si c'est vraiment pour répondre aux intentions de Sa Majesté que la Montansier veut attirer les sujets de l'Opéra à Versailles et les déranger des répétitions : c'est ce qu'il faudrait éclaircir en toute hâte, à son humble avis.

A lire cette lettre si pressante, il semblait vraiment qu'il y eût péril en la demeure. Le ministre ne s'en émut pas beaucoup et fit simplement répondre par son secrétaire que « le projet en question n'avait pas le moindre fondement, que M. de La Ferté en a pris allarme à tort ; » puis il ajouta de sa main, non sans une nuance d'impatience : « Vous aurez tous les jours des inquiétudes nouvelles, si vous ouvrez les oreilles aux propos *. »

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626. Lettres de La Ferté, des 17 et 27 mars 1784. Lettres du ministre, des 27 et 28 mars.

Avant même d'être chargé de la direction de l'Opéra, La Ferté, qui avait su prendre assez vite le premier rang parmi les intendants des Menus pour que le ministre et les gentilshommes de la Chambre aient voulu, en 1762, réunir les trois charges d'intendants sur lui seul, La Ferté voyait déjà onduler autour de lui une cour nombreuse de flatteurs, de ces gens à l'œil exercé, au flair subtil, qui savent discerner entre mille le puissant du lendemain, le maître futur, et qui s'attachent dès lors à sa destinée avec une obstination d'autant moins touchante qu'elle est plus tôt récompensée.

Poinsinet, l'illustre, l'unique Poinsinet, Poinsinet le mystifié, était un des courtisans les plus empressés de La Ferté, et lorsque sa comédie du *Cercle* fut représentée à la Comédie-Française, il s'empressa de la dédier à son protecteur *. Cette flatterie lui valut aussitôt une dure leçon :

> On s'étonne et même on s'irrite
> De voir encenser un butor ;
> N'a-t-on pas vu l'Israélite
> Jadis adorer le veau d'or ?
> Un auteur peut, sans être cruche,
> Emmécéner un La Ferté ;
> C'est un sculpteur qui d'une bûche,
> Sait faire une divinité **.

* Cette petite comédie, *le Cercle ou la Soirée à la mode*, renfermait, paraît-il, plusieurs scènes de la comédie de Palissot jouée à Nancy et imprimée dans ses œuvres sous ce même titre du *Cercle*. Comme on demandait à Palissot pourquoi il n'avait pas revendiqué cette comédie : « Serait-il décent, dit-il, que Géronte revendiquât sa robe de chambre sur le corps de Crispin ? » Cette petite pièce, en forme de mosaïque, renfermant quelques peintures assez vraies de ce qui se passait parmi les gens d'un certain monde, le duc de..... disait à l'auteur : « Il faut, monsieur Poinsinet, que vous ayez bien écouté aux portes. »

** *Mémoires secrets*, 2 octobre 1764.

Cette injurieuse facétie n'empêcha pas Poinsinet de tomber en récidive pour mieux s'assurer les bonnes grâces de son illustre patron, car moins d'un an après il composait une pièce de vers bien élogieuse et bien fade pour célébrer la fête de Mme Razetti. « Qu'est-ce que c'est que cette dame ? demande Bachaumont. C'est la maîtresse de M. de La Ferté. Qu'on juge de là avec quelle infamie M. Poinsinet prostitue sa muse. A quelle bassesse ne se dégrade-t-on pas, quand on a perdu les mœurs * ? »

La Ferté se fait plus sévère et plus rigide qu'il n'était lorsqu'il se pique en certain mémoire d'avoir dirigé cette gent intraitable des artistes avec une équité parfaite, de s'être écarté d'eux autant que possible et de n'avoir jamais eu ni faiblesse ni tendresse pour aucune de ses charmantes sujettes. Cette indépendance de cœur est toujours bien difficile à conserver pour un homme placé dans une position où mille occasions le sollicitent de faillir, et M. de La Ferté succomba tout comme un autre. Cet homme qui se targue d'une rigidité inattaquable eut au moins, sans parler des bonnes fortunes passagères, deux liaisons sérieuses : l'une dans la danse, l'autre dans le chant. Il va sans dire que celles qu'il avait distinguées n'étaient ni les plus mal vues ni les plus mal traitées à l'Opéra.

Il honora d'abord de ses faveurs cette charmante Cécile Dumesnil, demeurée célèbre sous son prénom et qui brillait à l'Opéra par ses talents autant que par ses grâces juvéniles. Elle avait débuté en 1776, sous

* *Mémoires secrets*, 25 janvier 1765.

l'administration de Berton, et avait obtenu du premier coup le plus vif succès : c'était Gardel l'aîné qui lui avait enseigné la danse. Il eut aussi le bonheur envié de toucher le premier son cœur novice, au grand désespoir des nombreux paillards qui s'étaient mis sur les rangs, comme le ténor Legros, et qui enrageaient de ne pouvoir plus posséder ce trésor que de seconde main, — au plus tôt *. La tendre Cécile avait décidément un faible pour ses camarades de la danse, car moins d'un an après, alors qu'elle était déjà la plus courtisée, elle se refusait aux adorateurs les plus distingués et les plus riches pour reporter ses préférences sur le danseur Nivelon « qui possédait en homme tout ce qu'elle avait en femme. » Mais, par une de ces bizarreries trop communes en amour, le beau danseur ne répondait pas aux soupirs de Cécile, tout épris qu'il était d'une danseuse figurante, Mlle Michelot, honorée des faveurs du comte d'Artois, mais dont les appas n'étaient pas comparables à ceux de sa toute jeune rivale. Dans un accès de jalousie exaspérée, celle-ci s'était laissée aller à toute sa fureur contre la demoiselle Michelot, qu'elle maltraita fort : il fallut bien des efforts et des conseils pour calmer cette tigresse, dont le mérite personnel pouvait seul faire excuser la fougue et les écarts **.

Mlle Cécile avait eu certain jour des velléités de cantatrice et elle avait imaginé de jouer Colette du *Devin du village* avec sa camarade de la danse, Mlle Do-

* *Mémoires secrets*, 18 mars 1777.
** *Ibid.*, 17 février 1778.

rival, pour Colin. Le public se porta en foule à ces représentations inattendues, mais il fit clairement comprendre aux chanteuses improvisées qu'il préférait leur plumage à leur ramage, — l'une avait la voix aigre et l'autre chantait faux, — et elles se contentèrent dès lors de danser *. Très peu de temps après ce caprice vocal, Mlle Cécile se faisait renvoyer du théâtre pour un coup de tête. Elle avait refusé de paraître en scène parce qu'on ne voulait pas lui donner un costume aussi brillant que celui de la Guimard, et Amelot, qui se trouvait précisément au spectacle ce soir-là, l'avait fait conduire au For-l'Evêque en prononçant son exclusion de l'Opéra. Mais la rebelle avait un protecteur tout-puissant dans la personne du prince de Conti, et celui-ci n'eut pas de peine à faire réintégrer la danseuse, au grand plaisir des amateurs de spectacle, que cet événement imprévu avait jetés dans la consternation **.

Après une nouvelle absence inexpliquée, Mlle Cécile était rentrée au théâtre comme maîtresse en titre de La Ferté, qui l'avait mise dans la plus grande opulence. Elle avait reparu dans le prologue de *Sylvie* et avait obtenu des applaudissements enthousiastes, car cette retraite semblait avoir encore augmenté son talent aux yeux de ses admirateurs, mais les préférences que lui valait la protection de La Ferté la faisaient mal voir de ses camarades, jalouses déjà de sa figure et de ses charmes. Six mois n'étaient pas écoulés depuis cette

* *Mémoires secrets*, 18 mai 1778.
** *Ibid.*, 1 et 2 juin 1778.

rentrée triomphale que la jolie enfant mourait subitement en couches, à peine âgée de vingt-deux ans. Cette perte cruelle plongea dans une affreuse douleur le financier qui pensait alors, paraît-il, à l'épouser en reconnaissant ses enfants, mais le confesseur appelé au lit de mort de la danseuse exigea qu'elle éloignât d'elle son amant et qu'elle déclarât que les enfants nés durant le temps de leur union n'étaient pas de lui. Cet aveu public, fait en présence de toute la maison appelée en témoignage, humilia au dernier point le pauvre intendant : il aurait pourtant dû s'en douter *.

La Ferté, qui avait perdu sa femme depuis longtemps, était bien libre de courtiser les filles d'Opéra dont il avait la direction supérieure, mais l'âge venant, il éprouva le besoin d'avoir des affections plus solides et il crut les retrouver dans les liens légitimes d'un nouveau mariage. Il convola en secondes noces, au commencement de 1782, et parut se ranger de plus en plus dans son intérieur ; il se voua même très ostensiblement aux pratiques religieuses, et c'est alors surtout qu'il se rapporta des soins profanes de l'Opéra à son ancien caissier, cet intrigant Morel, devenu son beau-frère et qui, après avoir contrôlé les voitures publiques sur la grande route, se mêlait d'avoir de l'esprit et de

* *Mémoires secrets*, 11 janvier, 21 et 22 août 1781. — Mlle Cécile, dont la carrière fut si courte, avait été reçue danseuse en double en 1777, aux gages de 1,500 livres Au bout de deux ans, elle est arrivée au rang de « remplacement » à 2,000 livres d'appointements : elle était la deuxième de cette classe et n'avait devant elle que Mlle Dorival, lorsqu'elle vint à mourir. Il ne la faut pas confondre avec une autre Mlle Dumesnil, reçue comme danseuse en double en 1772 et qui se retira en 1777, l'année même de la réception de Cécile. (*Registre des Archives de l'Opéra*)

faire des vers, — en attendant mieux, — grâce au concours discret de l'abbé Le Beau de Schosne *.

Tout dévot et marié qu'il fût, La Ferté ne tarda pas de retourner à son vomissement, pour employer l'énergique expression des *Mémoires secrets* : il devint amoureux de M[lle] Maillard, et pour faire valoir sa jeune protégée, il imagina de lui donner en chef le personnage de Didon, dans le chef-d'œuvre de Piccinni **. Mais M[me] Saint-Huberty tenait ce rôle avec un succès éclatant, et le difficile était de l'évincer. La Ferté crut avoir trouvé un biais : il lui écrivit qu'elle devait éviter de se fatiguer et se réserver pour des ouvrages plus nouveaux; mais la grande tragédienne, qui entendait bien ne pas céder ainsi un de ses plus beaux succès, répondit aussitôt que sa santé lui permettait de jouer tous ses rôles, et elle joignit à sa lettre un certificat du médecin attestant sa parfaite santé. Repoussé de ce côté, La Ferté se retourna vers le ministre, et lui démontra si bien l'utilité qu'il y avait à

* *Mémoires secrets*, 14 avril 1782.

** M[lle] Maillard, qui devait tenir le premier rang à l'Académie de musique durant toute la période révolutionnaire, depuis le départ de M[me] Saint-Huberty jusqu'à l'arrivée de M[me] Branchu, venait d'être enlevée de droit par l'Opéra au théâtre des Petits-Comédiens du bois de Boulogne. Elle avait débuté, le 17 mai 1782, par le rôle de Colette dans *le Devin du village*, puis par celui d'Aline dans *la Reine de Golconde*; le 15 mai 1783, elle joua pour la première fois le rôle d'*Ariane*, que M[me] Saint-Huberty lui céda avec une obligeance bien mal récompensée par la suite, et le 15 juillet elle représenta Armide dans *Renaud*. Elle n'était encore que dans les « doubles » avec 2,000 livres d'appointements, dont 200 variables, mais, au courant de 1784, elle devenait « remplacement pour les rôles de princesses » avec un traitement de 7,000 livres; enfin, dans le courant de 1786, elle passait premier sujet, l'égale de M[me] Saint-Huberty, à raison de 7,000 livres. La marche était assez rapide, et l'on voit que La Ferté avait dû passer par là. (*Registre des Archives de l'Opéra*.)

produire une nouvelle chanteuse dans Didon, que celui-ci envoya au comité l'ordre exprès de confier ce rôle à Mlle Maillard. Très froissée de ce passe-droit, Mme Saint-Huberty écrivit au comité qu'une indisposition subite l'empêchait de paraître en scène, que ce malaise durerait probablement très longtemps et que cette révolution subite arrivée dans sa santé l'obligeait de demander son congé définitif pour Pâques prochain. Cette pique d'amour-propre mit en émoi tout le tripot lyrique, et l'on assurait que M. de Breteuil et La Ferté, irrités d'être tenus en échec par une chanteuse, lui avaient certifié qu'elle avait tout juste huit jours pour se déterminer et revenir de sa bouderie, mais qu'après ce délai passé, ses velléités de retraite seraient jugées définitives.

Le rédacteur des *Mémoires secrets* retarde sensiblement en ne racontant cette querelle que le 23 février, car elle datait du commencement du mois. Les lettres échangées à ce propos entre le ministre, l'intendant des Menus et la chanteuse, sont conservées aux Archives nationales* et elles sont presque toutes du 5 février 1784. Elles ne nous apprennent d'ailleurs rien de nouveau ni de piquant, sinon que La Ferté était à peu près dans son droit en voulant faire jouer Mlle Maillard, car les règlements ordonnaient que les doubles joueraient tous les rôles, après la dixième représentation, sans que les acteurs en premier pussent s'y opposer. Quant à la prétention soulevée par Marmontel, à l'instigation de la Saint-Huberty, de faire

* Ancien régime. O 1, 634.

répéter sa nouvelle interprète en particulier, elle était tout à fait insoutenable, non-seulement parce que jamais auteur n'avait eu cette prérogative, mais aussi parce que Mlle Maillard, ayant répété trois ou quatre fois en place de la Saint-Huberty et l'ayant vue jouer une vingtaine de soirs, était tout à fait en état de tenir le rôle. Une de ces lettres est pourtant bien curieuse en ce qu'elle montre combien la cour, voire la reine, prenait de part à ces rivalités de coulisses, et comment La Ferté se voyait obligé de défendre sa nouvelle favorite jusqu'au pied du trône.

Pour mettre sous vos yeux, Monseigneur, toutes les prétentions ridicules de cette actrice et que j'ose assurer destructives de l'Opéra, je les réunis cy-joint avec les articles à côté des règlements qui peuvent faire le fondement de votre décision ; car il est indispensable, vû l'état des choses, que vous en donniez une. J'ay imaginé que cette forme de vous présenter cette affaire seroit plus précise et qu'elle vous mettroit peut-être, Monseigneur, dans le cas d'en conférer avec la Reine, car il paroîteroit très important que Sa Majesté pût être véritablement instruite des difficultés toujours renaissantes qui s'opposent au bien que l'on voudroit faire ; cela détermineroit peut-être à nous écouter et moins gâter ces sortes de sujets ; je ne vous cacherai pas même, Monseigneur, qu'il paroît, suivant ce que le Sr Gardel prétend, que la Reine lui a fait l'honneur de lui dire, qu'elle n'a pas grande opinion de la Dlle Maillard. Vous seul, Monseigneur, pouvez (sans paroître instruit de cela) faire sentir que cette jeune actrice est dans ce moment-cy le seul sujet d'espérance en femme pour l'Opéra, et que c'est ce qui excite la jalousie de la dame Saint-Huberty, et qu'il seroit très

fâcheux qu'on ne lui procura pas les moyens de se former, vû les difficultés de cette première actrice, sur laquelle on ne peut même trop compter, ainsi que vous aviez pû le remarquer par quelques termes assez équivoques de sa lettre et par les mots *année de grâce* qui sont très soulignés. J'avois prévu, Monseigneur, tout ce qui arrive, quand j'ai vû que l'on s'empressoit de la gâter à Fontainebleau; j'ose croire qu'il n'y a point de sacrifice auquel on ne doive se déterminer pour prévenir la destruction totale de la machine, plutôt que de céder ainsi aux fantaisies de la dame Saint-Huberty, qui doit suivre les règlemens comme les autres et remplir ses engagemens; elle seroit fort embarrassée de trouver ailleurs ce qu'elle a à Paris, et le public, instruit de ses mauvaises difficultés, ne seroit pas pour elle, et il oublie bientôt ceux qui le quittent ou qu'il perd, nous l'avons vû à la retraite des grands sujets; aujourd'hui il ne pense pas au sieur Vestris*.

Le ministre, adoptant l'avis de La Ferté, répondit quatre jours après « qu'il ne fallait rien changer au règlement ». Cet arrêt laconique portait le coup de grâce aux tentatives de révolte de Mme Saint-Huberty, qui dut effectivement céder le rôle de Didon à son ancienne protégée, devenue sa plus redoutable rivale. Tout marchait donc au gré de La Ferté, lorsqu'un accident vulgaire, un faux pas, vint arrêter pour quelque temps le cours des succès de Mlle Maillard. « Je vous prie, écrit-il au secrétaire du ministre, de vouloir bien prévenir M. le baron de Breteuil, que malheureusement on ne donne pas aujourd'hui

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626. Lettre de La Ferté au ministre, du 6 février 1784.

Chimène, ce qui est très malheureux pour M. Sacchini, Mme Saint-Huberty se disant enrouée. On ne peut pas non plus donner *Didon*, M. de Vermonde ayant défendu à la demoiselle Maillard qui est tombée et qui a été saignée, de jouer...* » Un rhume d'un côté, une chute de l'autre, excellentes conditions pour équilibrer les chances contraires de Sacchini et de Piccinni.

Questions de discipline ou questions d'argent, telles étaient les deux préoccupations constantes de La Ferté, car si plusieurs des sujets étaient incorrigibles, comme Mlle Dorival, d'autres étaient insatiables, comme Mlles Levasseur et Guimard, et ce n'était pas une petite affaire que de toujours punir ou gronder, de toujours donner ou marchander. Voici, par exemple, Mlle Dorival qui arrive un soir pour danser en état d'ébriété complète. On eut toutes les peines du monde à combiner le spectacle d'autre façon pour se passer d'elle, et La Ferté la fit immédiatement conduire en prison, puis il appela l'attention du ministre sur ce scandale et lui conseilla de faire un exemple. « Vous avez fort bien fait de prendre des mesures nécessaires pour faire punir la demoiselle Dorival de sa crapule et de son manquement à ses devoirs, lui répond M. de Breteuil le 16 janvier 1784. Je la ferai retenir au moins huit jours en prison et je chargerai M. Lenoir de lui faire sentir tout le mécontentement que j'ai de sa conduite **. » Pour le lui faire mieux sentir,

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626. Lettre de La Ferté à M. Comyn, du 20 février 1784.

** Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626 et 634.

Lenoir la mit au secret avec seule faculté de voir sa mère, sa tante et ses principaux parents, mais, « sans qu'elle pût se divertir avec des étrangers * ». Précaution judicieuse en un temps où les actrices ainsi incarcérées faisaient bonne chère et menaient joyeuse vie en prison avec leurs amis, gens de lettres ou riches seigneurs, qu'elles conviaient à ces fêtes entre quatre murs pour narguer les sévérités de l'administration.

Quelques années auparavant, la même danseuse s'était déjà fait enfermer pour avoir manqué de respect en plein théâtre au maître de ballet, au glorieux *Diou de la danse*, à l'incomparable Vestris. Celui-ci avait obtenu une lettre de cachet contre elle, mais la rebelle s'était cachée pour n'être pas prise, puis elle avait procédé judiciairement contre son supérieur. Lasse enfin de garder la retraite, elle s'était constituée prisonnière, tout en promettant d'exposer son persécuteur aux risées du public dans un mémoire rédigé tout exprès : celui-ci était déjà en butte au mécontentement des spectateurs qui le couvraient de huées dès qu'il entrait en scène. Mlle Dorival ne resta en prison que deux heures ; elle reparut le dimanche 18 août au milieu d'applaudissements sans fin, tandis que Vestris tenait tête à l'orage avec sa vanité imperturbable et dansait comme un Dieu **.

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626 et 634.

** *Mémoires secrets*, 17 et 21 août 1776. Cette aventure a été absolument défigurée par les inventions romanesques de Castil-Blaze. — Aussi peu convenable à l'église qu'au théâtre, Mlle Dorival, et aussi Vestris, comme la plupart des artistes de l'Opéra, se fit remarquer par l'inconvenance de sa tenue et par ses agaceries au service pour le repos de l'âme de Carlin, organisé en grand pompe par les Comédiens italiens dans l'église des Petits-Pères. Les artistes de la

Danseuse aimée et applaudie, mais très décidée et fort éprise de boisson, Mlle Dorival était une des filles de l'Opéra qui causaient le plus de tracas à l'intendant par son caractère insoumis et malicieux. Trois mois auparavant, La Ferté, se trouvant à Fontainebleau avec une partie des artistes de l'Opéra, dont Mlle Dorival, pendant le séjour de la cour, écrivait au ministre Amelot, resté jusqu'alors à Paris, le 24 octobre 1783 : « Autre discussion, Monseigneur, la demoiselle Dorival est venue samedi dernier me subtiliser un billet de voiture avec relais, en me disant qu'elle devoit se trouver à une répétition. Non-seulement M. Gardel vient de me dire qu'il n'en avoit point annoncé, mais même qu'elle n'avoit pas voulu faire son service à l'Opéra ; elle a maltraité fort le commis du bureau des voitures, ainsi que les gens des Menus, voulant exiger des distributions de gazes et rubans, dont elle n'avoit pas besoin ; elle a manqué empêcher un ballet ici : c'est une mauvaise tête et qui, de plus, dit-on, étoit yvre... *. »

Insubordination d'une part, course à l'argent de l'autre, chacun voulant s'amuser autant que son camarade et gagner davantage. Mlle Rosalie Levasseur, par exemple, qui était alors au déclin de sa brillante carrière, mais qui faisait encore la pluie et le beau temps

Comédie française, au contraire, se tenaient avec une convenance parfaite, et les dames ne détournaient pas les yeux de grands livres tout neufs achetés pour la cérémonie. Quant à messieurs et dames de la Comédie italienne, représentant le deuil, ils étaient trop accoutumés à aller à l'église pour ne pas s'y comporter en bons catholiques, ajoute le choniqueur avec une pointe de raillerie dédaigneuse. (*Mémoires secrets*, 28 septembre 1783.)

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634.

à l'Opéra, grâce à la protection du comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur de l'Empire, prétendait qu'il fût fait exception en sa faveur aux règlements sur les traitements des artistes et qu'on lui accordât des prix exceptionnels. Elle allait pourtant déclinant d'une façon assez sensible, tandis que Mme Saint-Huberty gagnait en faveur et en talent, et La Ferté écrivait certain jour au ministre : « Je ne puis vous cacher, Monseigneur, que le public malmène beaucoup Mlle Levasseur ; elle a reparu dans *Iphigénie*, et, en effet, l'on ne lui trouve plus de voix, et M. l'ambassadeur... deveroit bien lui donner un conseil. »

L'ambassadeur donna, en effet, un conseil, mais dans le sens contraire aux vues de La Ferté, qui écrivait au ministre le 14 janvier 1784 : « Monseigneur, Mlle Levasseur m'a envoyé demander ce matin à huit heures un rendez-vous ; je l'ai en conséquence attendue, ne doutant pas que M. l'ambassadeur ne lui eût dit qu'il m'avoit rencontré hier chez vous ; en effet, elle m'a dit qu'elle avoit appris que M. l'ambassadeur (qui, a-t-elle ajouté, étoit de tous les tems votre ami) vous avoit fait une demande pour elle et remis un mémoire, mais qu'elle ignoroit absolument ce que contenoit le mémoire et l'objet de la demande, que sans cela elle m'auroit prié de l'appuyer auprès de vous ; j'ay crû devoir feindre d'ignorer ce qu'elle désiroit, et pour ne pas la mettre dans le cas de me faire connoître ses prétentions, je me suis retranché en compliments vagues, en lui disant que j'avois été hier à Versailles uniquement pour m'informer de votre santé, que j'avois rencontré chez vous M. l'ambassadeur qui vous avoit

même trouvé fort occupé à travailler, et que j'avois saisi le moment où il sortoit pour avoir l'honneur de vous faire ma cour un instant; c'est ainsi que j'ai crû devoir répondre à sa petite supercherie, et nous nous sommes séparés après avoir parlé beaucoup de l'Opéra et de la vie retirée qu'elle m'a dit mener * »

Il était impossible de refuser quoi que ce fût, même un passe-droit flagrant, à un homme de l'importance de Mercy-Argenteau. M. de Breteuil le comprit sans peine et répondit aussitôt à La Ferté : « Je suis dans la nécessité et le désir de faire ce qui plaira à M. le comte de Mercy dans l'objet qui intéresse la demoiselle Levasseur. » Donc, marché conclu entre le ministre et la chanteuse, qui obtint un traitement particulier sous promesse de le tenir secret, afin de ne pas donner à quelque autre artiste envie d'en demander autant. La Ferté écrivait à ce propos au ministre, le 6 février: « Dans la position actuelle des choses, fort fâcheuse pour l'Opéra, et fort ennuyeuse pour vous, Monseigneur, je crois que vous penserez qu'il est très important que les arrangements à faire pour la demoiselle Levasseur soient absolument ignoréz; et que les 1,000 livres soient sur le trésor royal, M*** exigeant la parole d'honneur de cette actrice de n'en jamais parler à personne; car non-seulement la dame Saint-Huberty demanderoit peut-être le quadruple, mais encore tous les autres sujets qui se regardent comme nécessaires en feroient autant. Cette affaire donc, pour éviter de dangereuses conséquences, et affligeantes peut-être pour

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 636.

vous-même, Monseigneur, exige beaucoup de discrétion de la part de la demoiselle Levasseur. J'espère que vous me pardonnerez ces conseils, comme une suite de mon respectueux attachement pour vous et du désir que j'ai que vous puissiez jouir, s'il est possible, de quelque tranquillité dans une pareille administration *. »

Mlle Levasseur une fois satisfaite, il semblait qu'on pût vivre en paix et que cette première atteinte aux règlements ne dût pas tirer à conséquence. Mais l'argent n'était pas tout ce que désirait Mlle Levasseur dans cette augmentation, c'était aussi la satisfaction de se dire et de faire comprendre à autrui qu'elle était bien la première par le talent comme par les émoluments. Et comment le faire deviner sans laisser à entendre qu'elle était traitée sur un pied exceptionnel et que les règlements de l'Opéra n'étaient pas faits pour une chanteuse de sa valeur ?

Moins de deux mois après, Mlle Guimard, qui devait bien avoir appris ou deviné la chose, faisait une demande analogue, et La Ferté écrivait au ministre le 3 avril 1784 : « Monseigneur, j'ai l'honneur de vous envoyer ci-joint la copie d'une lettre que j'ai reçue de Mlle Guimard et qu'il seroit à désirer que vous eussiez la bonté de parcourir, pour que je puisse recevoir vos derniers ordres avant votre départ. Il paroît que tout le monde est alarmé de la crainte de perdre Mlle Guimard. M. Lenoir, chez lequel je viens de dîner, m'en a même parlé, et il lui sembleroit juste qu'on lui don-

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 636.

nât quelque satisfaction, en lui promettant de lui accorder les 1,000 livres de plus de pension qu'elle demande pour le tems de sa retraite ; mais à condition toutefois qu'elle n'en parleroit pas, pour que cela ne tirât pas à conséquence. Ainsi il faudrait qu'elle gardât le même secret que Mlle Levasseur *. »

Une fois entamée, cette série de passe-droits mal cachés ne devait pas s'arrêter de sitôt : une injustice en amenait une autre, et l'on dut accorder bientôt à Vestris, à Mme Saint-Huberty, à maint autre ce qu'on avait accordé d'abord à Rosalie Levasseur et à la Guimard. Le règlement n'existait plus que pour être éludé ou violé, toujours sous le sceau du secret et avec des précautions infinies qui ne trompaient personne et n'empêchaient personne de réclamer bientôt la même faveur.

Du reste, la position de La Ferté était assez délicate et il avait parfois des choses peu flatteuses à transmettre au ministre. Dans telle affaire qui causa une grande fermentation à l'Opéra, pour la retraite de Legros par exemple, il se passait dans le comité des scènes assez irrévérencieuses que La Ferté se voyait forcé de raconter au ministre, en lui conseillant même de faire comme s'il n'en savait rien. Lorsqu'il s'agit de la retraite de Legros, Amelot et La Ferté se trouvaient en opposition violente avec le comité, parce qu'ils voulaient décider le célèbre ténor à rester encore un an à l'Opéra. La Ferté avait même été assez adroit pour faire écrire une lettre par laquelle quelques membres

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 636.

du comité, dont Gardel, demandaient à Legros de vouloir bien continuer ses services à l'Opéra, et une autre à Morel, par laquelle les mêmes personnes priaient cet intrigant de vouloir bien assister non plus à une séance du comité, mais à une assemblée générale de tous les artistes copartageants, convoquée par ordre du ministre pour s'occuper de cette importante affaire : le départ ou la rentrée de Legros. C'est là l'origine du pouvoir de Morel ; les artistes avaient introduit le loup dans la bergerie en le priant de venir les espionner. Il n'avait pas en effet d'autre tâche à remplir, comme il appert de cette phrase d'une lettre adressée à La Ferté par le ministre, le 20 avril 1783 : « Remerciés, je vous prie, M. Morel du narré qu'il a pris la peine de me faire de ce qui s'est passé à l'assemblée et de la complaisance qu'il a eû de s'y trouver et de pérorer tant de mauvaises têtes. »

En priant Legros de rester encore un an à l'Opéra, La Ferté semblait donc accéder aux vœux exprimés par une partie du comité, vœux qu'il avait eu soin de faire rédiger par la plume experte de Lasalle. Aussi écrivait-il aux artistes le 16 avril 1783 : « Je vous annonce, messieurs, que d'après la lettre que vous avés écrite à M. Legros et que le ministre n'a pu qu'approuver vis-à-vis un des plus anciens de vos camarades, M. Amelot l'a enfin déterminé hier à faire encore l'essai de ses forces et de son zèle pendant cette année, en lui accordant néanmoins un congé pour aller aux Bouës de Saint-Amand. M. Amelot espère que sa santé lui permettra de chanter quelquefois cette année, ce qui assurera d'autant plus le service pendant le voyage de

Fontainebleau. » Au reçu de cette nouvelle, les membres les plus ardents du comité, qui jouaient au directeur depuis un an qu'ils étaient parvenus à faire partir Dauvergne, et qui se montraient très jaloux de leurs prérogatives directoriales, imaginèrent ou firent semblant de croire qu'en décidant Legros à rester au-delà du temps normal, le ministre et l'intendant des Menus avaient pour but caché de l'élever peu à peu à la place de directeur avec le susdit Morel. Cette idée seule causa un indicible émoi parmi les artistes du comité ; ils entrèrent en révolte ouverte contre leurs supérieurs, et la Guimard, qui était une des mauvaises têtes de la troupe, alla jusqu'à écrire à La Ferté une lettre presque injurieuse, qu'elle terminait en le sommant de lui faire réponse immédiate : « D'après cela, monsieur, je vous prie de vouloir bien me donner vos dernières intentions, et si elles sont telles qu'on me les a assurées, recevés ma parole d'honneur que je ne rentrerai pas et que rien dans le monde ne me fera changer de façon de penser ; ayés autant de confiance que j'en ai toujours eû à la vôtre. » La fermentation devint bientôt telle, que La Ferté pria le ministre d'y couper court en parlant ferme, c'est-à-dire en donnant un ordre absolu. Celui-ci fit donc signifier au comité sa volonté expresse en faveur de Legros. Mais l'effet produit par la lecture de cette lettre fut tout autre qu'on ne pouvait l'attendre ; La Ferté dut pourtant le signaler à Amelot en atténuant autant que possible l'accueil dérisoire fait à ses ordres.

« Monseigneur, lui écrit-il le 22 avril, vos réponses ont été lues ce matin à l'assemblée. Mlle Guimard,

Saint-Huberty, Nivelon et quelques autres se sont levés, ont fait une grande révérence sans proférer un seul mot, et successivement tout le monde s'en est allé; Mlle Guimard a accaparé Mme de Saint-Huberty qui n'a pas besoin de cela pour être une mauvaise tête; elle a eû même la malhonnêteté de proposer au Sr La Salle de faire une délibération pour chasser M. Morel du comité, en prétendant qu'il était cause que le sieur Legros restoit; heureusement qu'elle ne l'avoit dit qu'à La Salle et bas, et il lui a répondû de même en lui faisant sentir l'inconséquence de sa conduite, c'est sur cela qu'elle s'est retirée sans expliquer rien et qu'elle a emmenée avec elle Mme de Saint-Huberty et les autres ; mais il faut que vous paroissiez ignorer ce nouveau trait d'audace. Morel a bien fait de ne pas aller à cette assemblée, dont d'ailleurs on ne l'avoit pas prévenu. Sçavoir si le petit comité qui doit probablement se rassembler ce soir à l'ordinaire chez Mlle Guimard, quand il s'agit de s'ameuter, ne nous fera pas paroître quelques nouveautés pour demain, car il faut s'attendre à tout. » Voir ses ordres ainsi tournés en ridicule, puis acceptés avec une soumission ironique pire que l'insoumission, et se sentir contraint de ne manifester aucune impatience contre ces insolents sujets : tel était le prudent avis de La Ferté, avis auquel le ministre se rangea non sans humiliation, mais parce qu'il était impossible de punir une irrévérence qui se traduisait par excès de politesse. « La conduite et les propos de Mlle Guimard à l'assemblée du 22, répond-il à La Ferté quatre jours après, ont continué d'être ridicules, je crois que le meilleur parti à

prendre est de n'avoir pas l'air d'y faire attention *. » Le ministre et l'intendant en étaient venus à leurs fins et avaient eu le dessus, mais de quelle pauvre façon et au prix de quelles mortifications !

Parmi les nombreux manuscrits de La Ferté, lettres, rapports, projets, règlements, qui sont conservés aux Archives nationales, il est une pièce d'un intérêt capital, d'abord parce qu'elle offre un tableau complet de la troupe de l'Opéra à cette époque, ensuite parce que les observations ajoutées après chaque nom et qui sont de la main de La Ferté, montrent qu'il savait très bien discerner et constater les mérites et les défauts de ses subordonnés, lorsqu'il n'était pas en butte à des taquineries ou à des révoltes incessantes, lorsque, toute contrariété cessant, il avait à rendre un compte sérieux de ce qu'il fallait espérer ou craindre de chaque artiste. Cette pièce est intitulée : *État de tous les sujets du chant et des chœurs de l'Académie royale de musique, avec un précis sur leurs talents et leurs services.* Ce rapport n'est ni signé, ni daté, mais l'écriture de La Ferté est bien reconnaissable. De plus, il est facile d'en déterminer la date, d'abord en comparant la liste des sujets énumérés aux listes publiées chaque année par les *Spectacles de Paris*, et ensuite parce que La Ferté

* Lettre du ministre à La Ferté du 26 avril 1783. Archives nationales. Ancien régime. O 1, 637. — C'est dans le même registre que se trouvent les nombreuses pièces concernant toute cette affaire, qu'il suffisait de résumer et dans laquelle se trouvait aussi mêlé Dauberval, que le ministre et l'intendant voulaient maintenir à l'Opéra comme maître de ballets, malgré le désir par lui manifesté de s'en aller, à la grande joie de tout le clan chorégraphique, que son départ allait faire monter d'un rang. C'est surtout contre lui que s'escrimait la Guimard, parce qu'il s'était plusieurs fois montré favorable aux prétentions excessives de sa rivale, Mlle Peslin.

avait fondé beaucoup d'espoir sur l'établissement prochain d'une École de musique pour améliorer l'état de l'Opéra et en faciliter l'administration. Or, c'est par un arrêt du conseil d'État, en date du 3 janvier 1784, que le roi, accédant aux vues du baron de Breteuil et de M. de la Ferté, établit dans l'hôtel des Menus-Plaisirs l'École royale de chant et de déclamation, qui devint plus tard le Conservatoire. Double preuve que ce rapport date de la fin de 1783 *.

La Ferté dut le rédiger pour mettre au courant des affaires et des artistes de l'Opéra le baron de Breteuil, qui venait d'être nommé ministre de la maison du roi, et il le divisa méthodiquement en deux parties : *Chant* et *Danse*. La seconde partie est écrite toute entière de sa main. Quant à la première, il a fait dresser par un autre la liste de tous les artistes avec un jugement sommaire, mais il y a joint après coup des détails plus précis qu'il voulait transmettre en secret au ministre : ce sont ses notes qui forment les seconds paragraphes ajoutés à la plupart des artistes de chant. Ce rapport est de quatre à cinq ans antérieur à celui que Dauvergne adressa, en août 1788, à M. de Villedeuil, qui venait de remplacer le baron de Breteuil ** : il y a donc,

* Fétis se trompe dans le peu de lignes qu'il consacre à La Ferté quand il dit que celui-ci eut d'abord, en qualité d'intendant des Menus, la direction de l'École royale de chant fondée par le baron de Breteuil, puis qu'il administra l'Opéra pour le compte du roi. Il avait depuis trois ans et plus l'Opéra sous ses ordres lorsque l'École fut fondée, précisément sur ses conseils, pour fournir des sujets plus nombreux et meilleurs à l'Académie de musique. Tout ce projet est exposé dans sa lettre et ses observations au ministre, en date du 22 octobre 1781. (Archives de l'Opéra. *Registres des Menus-Plaisirs.*)

** Ce rapport de Dauvergne, que nous avons publié pour la première fois à la *Revue de France*, en février 1873, et qui a été depuis lors si souvent cité, forme le sujet principal du chapitre suivant : *l'Opéra en 1788.*

entre ces deux états, un intervalle suffisant pour que les choses aient pu changer à l'Opéra et qu'il y ait intérêt à les comparer. Ils sont, d'ailleurs, fort différents l'un de l'autre; et si celui de Dauvergne est plus rapide, plus amusant, plus incisif, celui de La Ferté est plus précis et plus instructif.

CHANT

PREMIERS SUJETS

Mlle LEVASSEUR. — A servi avec succès pendant l'espace de quatre ans; ne fait presque plus rien depuis plusieurs années et se trouve dans le cas de ne plus rien faire désormais : ses moyens paroissent insuffisans au genre moderne.

On ne peut dissimuler qu'elle n'ait beaucoup de mauvaise volonté et qu'elle ne coûte même fort chère à l'Opéra, ayant toutes sortes de prétentions pour ses habits qui ne sont jamais assés chers ni assés riches; le traitement particulier de 9,000 livres qu'elle a obtenu a non-seulement dégoûté tous ses camarades, voyant qu'elle ne les gagnoit pas, mais encore a fait élever les mêmes prétentions de la part des autres sujets, ce qui est nécessairement à charge à l'administration. Il y a neuf mois qu'elle n'a paru sur le théâtre, elle est depuis 18 années à l'Opéra, mais seulement depuis la retraite de Mlle Arnoult et Mlle Beaumesnil en chef. Si l'on lui accordoit la pension de 2,000 l. qui n'est dû qu'au bout de 20 ans, ce seroit lui faire grâce, car il ne lui est dû que 1,500 l.; mais c'est faire encore un bon marché pour l'Opéra que de lui donner même les 2,000 l.

Mlle SAINT-HUBERTY. — Grande musicienne, pleine de talent, essentielle à l'Académie : si la nature ne lui a pas prodigué tous les moyens nécessaires, l'art a fait un prodige en sa faveur.

Cette artiste sent trop combien elle est nécessaire à l'Opéra faute de sujets qui puissent encore la remplacer avec avantage ; elle a beaucoup de prétentions, elle a de l'esprit, mais une mauvaise tête, il faut la ménager, mais ne pas la gâter, car bientôt elle se rendroit pour ainsi dire souveraine arbitre de l'Opéra ; il a fallu, à l'exemple de Mlle Levasseur, lui accorder un traitement particulier qui a produit un mauvais effet vis-à-vis de ses camarades ; mais toutes ces distinctions humiliantes pour les autres et ruineuses pour l'Opéra peuvent cesser, si le ministre adopte le nouveau projet proposé pour Pasques prochain.

Mlle DUPLANT. — Sujet plein de zèle et de bonne volonté, àyant toujours bien rempli sa place ; elle doit beaucoup à son phisique ; elle a vingt-deux ans de service.

Elle est d'un naturel inquiet et jaloux, les traitemens de Mlles Levasseur et Saint-Huberty lui font tourner la tête, ce qui la met dans le cas de faire souvent beaucoup de violence ; cependant elle ne peut se dissimuler que son genre de talent,qui est celui des mères et des rôles à baguette, est d'un usage moins fréquent à l'Opéra que celui des autres ; au reste, l'exécution du projet proposé arrangeroit les affaires *.

* Le projet pour « Pasques prochain », sur lequel La Ferté revient avec complaisance parce qu'il croit y trouver un remède à toutes les difficultés de la situation, était une révision, une unification de tous les réglements antérieurs sur l'Opéra qui donnaient lieu à mille contestations. Le roi suivit ce conseil et les refondit tous en une seule loi, datée du 13 mars 1784, loi démesurément longue qui prétendait prévoir et résoudre toutes les difficultés à naître, mais qui ne remédia à rien.

REMPLACEMENTS

Mlle Buret. — Une belle voix, de la méthode dans son chant ; mais point d'intelligence musicale, point de grâces au théâtre, gauche dans ses mouvements ; plus faite pour chanter au concert que pour jouer un rôle sur la scène lyrique, elle fait craindre qu'elle ne pourra jamais devenir une grande actrice.

Le désir d'être utile la rend inquiète, tourmentante et chagrine ; cependant l'on pense qu'il faut encore en essayer, mais à la condition expresse qu'elle se contentera de jouer ce que l'on lui dira, et alternativement avec la demoiselle Maillard, sans aucune prééminence d'ancienneté.

Mlle Maillard. — Jeune sujet ayant tous les moyens naturels ; une voix charmante, de la jeunesse, de la figure, enfin toutes les dispositions nécessaires pour remplacer avec succès Mlle Saint-Huberty ; mais elle se livre plus à la dissipation qu'au travail ; elle est assés jeune cependant pour faire espérer qu'elle sera un jour un premier talent.

Il faudroit, en outre, un autre jeune sujet dans ce genre, et cela n'est pas facile à trouver ; on ne peut l'espérer que de l'établissement de l'école proposée.

Mlle Joinville. — Une belle voix, un beau phisique, propre à remplacer Mlle Duplant ; mais un peu lâche, paresseuse, manquant d'émulation, cependant capable de bien faire avec de la bonne volonté.

DOUBLES

Mlle Chateauvieux. — Une belle voix pour les grands accessoires, comme prêtresses, divinités dans la gloire ;

mais peu suffisante aux grands rôles ; d'ailleurs fort utile à l'Académie.

M[lle] AUDINOT. — Peu de voix, mais fort intelligente pour les rôles d'amour, de jeune bergère : très adroite à la scène.

M[lle] GAVAUDAN L'AÎNÉE. — Une jolie voix propre pour les petits airs, mais insuffisante aux grands rôles ; manquant d'aptitude à la scène.

M[lle] GAVAUDAN CADETTE. — Jeune sujet d'espérance ; une jolie voix propre aux rôles de princesse et de bergère ; mais elle se livre plus à la dissipation qu'au travail.

CORYPHÉES

M[lle] GIRARDIN. — Peu de moyens : mais sujet nécessaire pour les confidentes et coryphées ; toujours de bonne volonté.

M[lle] TANNAT. — Une bonne voix pour les rôles de haine ; aussi nécessaire pour les confidentes et les coryphées.

M[lle] DOLÉMIE. — Sujet propre à l'ariette, mais ne laissant aucun espoir sur son utilité pour la scène.

M[lle] ROSALIE. — Point de voix, mais supportée dans les suivantes et coryphées.

M[lle] LEBŒUF. — Peu de moyens, peu de voix, chantant cependant l'ariette avec assés d'adresse ; mais peu utile à l'Académie, étant hors d'état de faire un rôle quelconque.

M[lle] CANDEILLE. — Grande musicienne mais manquant absolument de moyens du côté de la voix ; il est même évident qu'elle n'en aura jamais. Son phisique et son talent comme musicienne font regretter qu'elle ne puisse jamais être d'aucune utilité à l'Académie.

PREMIERS SUJETS

M. Larrivée. — Grand sujet qui çompte de longs et grands services : il est fait pour servir encore de modèle à ses jeunes successeurs ; mais il est un peu trop cher relativement au traitement des autres sujets.

Il a un traitement de 15,000 l. outre la jouissance de sa pension de l'Opéra, qui a été portée à 3,000 l., vû trente ans de service dans les premiers rôles, ce qui est sans exemple ; il est encore pour trois ans à l'Opéra.

M. Lainez. — Bon sujet, plein de zèle et d'ardeur pour son état ; si la nature lui a refusé une belle voix, on en est bien dédommagé par son intelligence et son talent comme acteur.

Il est très intéressé, par conséquent inquiet et difficile à conduire, les traitements particuliers des autres lui donnent beaucoup d'humeur, mais cela peut s'arranger à Pasques.

REMPLACEMENTS

M. Chéron. — Jeune sujet fait pour occuper la première place. Bon musicien, une très belle voix, enfin l'espoir de l'Opéra, si la jeunesse et la dissipation lui permettent de se livrer à son état.

Il sent l'utilité dont il peut être et ce ne sera qu'en le bien traitant à Pasques qu'on peut conserver l'espoir de le conserver.

M. Lays. — Jeune sujet plein de talent comme chanteur ; bon musicien, ayant beaucoup d'intelligence pour la scène. Il est dommage que son phisique ne réponde pas à la capacité qu'il montre pour son état.

Mais malgré cela il est d'une nécessité indispensable, et ce n'est qu'en augmentant son traitement à Pasques qu'il consentira à rester.

M. Rousseau. — Jeune sujet : une charmante voix ; bon musicien ; faisant des progrès sensibles comme chanteur et comme acteur.

Il ne restera qu'en augmentant son traitement à Pasques, il faudrait nécessairement encore un sujet de ce genre.

M. Moreau. — Sujet très utile, plein de zèle et d'ardeur ; s'il n'a pas les moyens nécessaires pour parvenir au premier rang, au moins il est essentiel pour le maintien du service.

DOUBLES

M. Chardiny. — Excellent musicien ; peu de talent comme acteur ; mais toujours prêt à remplacer au premier besoin.

M. Dufrenoy. — Jeune sujet, encore bien novice, mais musicien et fort nécessaire dans les cas urgents.

M. Martin. — Jeune sujet propre aux petits rôles et aux coryphées.

COMPOSITEURS

M. Gossec. — Habile compositeur ; auteur de plusieurs ouvrages pleins de mérite.

Mais peu propre pour conduire l'Opéra, ayant trop de douceur, beaucoup de timidité ; mais on peut lui trouver une place où il puisse être véritablement plus utile, et même plus agréable pour lui.

MAÎTRES DE MUSIQUE

M. De La Suze. — Maître de musique pour les rôles, les chœurs et l'action théâtrale.

Plein de zèle et d'intelligence, mais un peu sujet à prévention.

M. Rey. — Maître de musique de la chambre du Roi, et maître de l'orchestre à l'Opéra, habile homme et de la plus grande utilité pour les spectacles de la cour et ceux de Paris, considéré des musiciens qui exécutent sous ses ordres, mais un peu vif *.

M. Parent. — Maître de musique pour les écoles.

Si le projet d'école est agréé, on aurait le moyen de le rendre plus utile.

M. Méon. — Maître de musique pour le solfége.

Idem **.

DANSE

DANSEURS

M. Gardel l'Aîné, maître des ballets. — Bon sujet, ayant du talent, du zèle et de l'activité, mais peut-être un peu trop dispendieux, ce qui est une suite de son envie de faire briller ses ballets et de sa trop grande com-

* Rey avait été oublié par le rédacteur de l'état. Son nom est ajouté en renvoi et tout ce qui le concerne est écrit par une main étrangère ; on dirait l'écriture de M. Comyn, secrétaire du baron de Breteuil.

** Inutile, il nous semble, de reproduire la liste des vulgaires choristes. Après chaque nom se trouve simplement la mention : bon, excellent ou médiocre sujet, et il n'y a aucune remarque de la main de La Ferté.

plaisance pour faire danser tous les premiers sujets dans les opéras et leur procurer par là plus de feux; cela occasionne donc une dépense considérable pour le payement des honoraires des sujets, mais encore une bien plus conséquente pour les habits.

M. Gardel Cadet, premier danseur sérieux. — Excellent sujet, bon travailleur, d'une santé faible; il se trouve humilié de ce que le sieur Vestris fils qui ne danse que le second genre a obtenu une gratification annuelle de 4,800 francs; il paroit qu'il sollicite le même traitement, et il se fonde sur ce qu'il a refusé un établissement très avantageux que le Roi d'Angleterre lui offroit pour le fixer auprès de ses enfants, cela est vrai; au reste si les projets pour Pasques sont adoptés, il y a lieu de croire que le sieur Gardel sera satisfait. Il n'y a pas malheureusement de double à l'Opéra, en état de le seconder.

M. Vestris Fils, premier danseur demi-caractère et comique. — On connoît son talent, il est à désirer qu'il dure longtemps, il sçait trop combien il est agréable au public, il a forcé la main pour obtenir un traitement particulier en gratification annuelle de 4,800 francs; et en outre, trois congés en six ans pour aller dans les pays étrangers danser chaque fois pendant plus de six mois; il jouit actuellement de son second congé; en général il est comme tous les Vestris, fort difficile à manier et a besoin que de tems en tems on le tienne ferme.

M. Nivelon, premier danseur demi-caractère. — Il a du talent, mais il croit en avoir beaucoup plus encore, il a les mêmes prétentions à avoir un traitement particulier; on a été obligé, pour le conserver, de lui accorder une place de premier danseur, avec deux congés, à prendre dans les années où le sieur Vestris ne prendra pas le sien; en général il a peu de zèle et est difficultueux, il a besoin d'être contenu.

M. Favre, remplacement du sieur Gardel dans le genre sérieux. — Il a plus de zèle et de bonne volonté que de talent, mais faute de mieux, c'est un sujet très utile.

M. Laurent, danseur comique. — Il a de la légèreté, beaucoup d'exécution, mais il est bas et d'ailleurs d'un physique très ignoble.

M. Lefèvre, danseur comique. — Il a du talent, mais peu docile et d'une conduite assez équivoque.

M. Huard, danseur en double. — Danseur lourd, mais utile.

M. Frédéric, *Idem*. — Il peut acquérir du talent, il est jeune et a de la légèreté.

DANSEUSES

D[lle] Guimard, première danseuse de demi-caractère. — Tout le monde connoît son talent, elle a l'air encore très jeune au théâtre, si elle n'a pas une grande exécution pour la danse, elle a en récompense beaucoup de grâce, elle est très bonne pour les ballets d'action et pantomime ; elle a beaucoup de zèle et travaille beaucoup, mais elle est d'une dépense immense pour l'Opéra, où ses volontés sont suivies avec autant de respect que si elle en étoit directrice ; à son exemple, les autres danseuses exigent des habits et des renouvellemens fort chers ; M[lle] Guimard ayant sçu qu'il avoit été accordé un traitement particulier de 4,800 francs au sieur Vestris, a exigé la même chose, il lui a été accordé en faveur de ses anciens services.

D[lle] Peslin, première danseuse comique. — Elle est hors de combat, ce n'est que par complaisance pour M[lles] Saint-Huberty et Guimard que l'on l'a conservé depuis deux ans, mais elle est prévenue qu'elle doit se retirer à Pasques prochain.

Mlle Dorival, premier remplacement dans le demi-caractère. — Elle a du talent, mais elle l'a beaucoup négligé pour ne s'occuper que de son plaisir, cependant elle a plus travaillé depuis quelque tems; en général c'est une mauvaise tête, elle a beaucoup de caprice; si elle veut travailler, elle est faite pour remplacer la demoiselle Guimard, surtout dans la pantomime.

Mlle Dorlé, remplacement dans le genre sérieux. — C'est une danseuse qui est remplie de bonne volonté, qui travaille tous les jours, le sieur Vestris est son maître; mais elle est aujourd'hui tout ce qu'elle sera jamais; elle sera toujours utile dans la place de remplacement qu'elle occupe et même l'on croit pouvoir assurer qu'elle y remplira bien son devoir, et même avec quelque agrément vis-à-vis du public, mais il seroit malheureux que, faute d'autre sujet, l'on fût obligé de lui confier la première place de première danseuse du genre sérieux.

Mlle Dupré, danseuse de demi-caractère. — L'on a fait venir cette danseuse de Naples, où elle occupoit la première place, elle a beaucoup réussi à l'Opéra, mais sa taille n'est pas très avantageuse pour la première place du genre sérieux où elle prétend; elle est actuellement absente pour aller remplir un engagement pour le carnaval, qu'elle avoit à Milan et à Turin, elle doit revenir vers le 15 février; on décidera à Pasques de son sort, mais il seroit à désirer que l'on ne disposa pas encore de la première place, et que l'on attendit à l'année suivante pour voir s'il ne se présenteroit pas quelques sujets qui auroient plus de disposition pour remplir cette place.

Mlle Gervais, danseuse comique. — La place de la demoiselle Peslin lui est assurée pour Pasques, et c'est justice; cette danseuse est remplie de zèle, elle est infatigable, ne se refuse à rien et danse au besoin tout

ce que l'on veut, et même plusieurs actes dans un opéra.

L'on ne parlera point ici des danseurs et danseuses des ballets, qui sont en grand nombre, il y a des changemens à faire à cet égard à Pasques prochain, soit en donnant la pension de retraite à ceux qui l'ont gagnée par leurs anciens services, et qu'on ne peut leur refuser, soit en congédiant ceux ou celles dont les services, faute de talent, sont inutiles à l'Opéra *.

L'Opéra était encore, à la fin du siècle dernier, le refuge légal de toutes les filles ou femmes qui voulaient échapper à l'autorité paternelle ou maritale. *Filles du magasin*, tel était le nom des demoiselles du chant et de la danse; qui, n'ayant pas encore achevé leurs études, figuraient sur la scène avant d'être engagées. Dès qu'elle était inscrite au magasin, une fille ou une femme, si jeune fût-elle, ne dépendait plus de sa famille, et l'autorité du père, de la mère, du mari, s'arrêtait au seuil de ce lieu d'immunité d'où la jeune indépendante pouvait sortir sans aucun risque d'être inquiétée, et où elle pouvait se faire admettre par la simple raison qu'elle voulait se rendre libre ; ni les moyens, ni le talent, ni même l'espoir d'en acquérir un jour, n'étaient nécessaires pour motiver ces inscriptions tout à fait arbitraires.

Cet asile toujours ouvert au plaisir, cet encouragement perpétuel au libertinage, derniers vestiges des beaux jours de la Régence et du siècle passé, commen-

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 630.

çaient bien à choquer un peu les esprits moins corrompus de la cour de Louis XVI. Le roi lui-même ne voyait pas sans regret cet abus se prolonger, mais telle était la force de ce privilége et de cette tradition, qu'il était presque impossible de les abolir autrement que par un violent cataclysme. Tout au plus l'administration pouvait-elle en atténuer le scandale et l'abus en examinant de près les raisons invoquées par telle ou telle requérante.

Les placets ne diminuaient pas, et sans même parler de celles qui ne venaient chercher à l'Opéra que la liberté du plaisir, bien des filles persécutées ou des épouses malheureuses préféraient l'Opéra au cloître et demandaient simplement la grâce de n'être plus maltraitées. La Ferté écrivait au ministre, le 17 avril 1783 : « On a pris des renseignements au sujet de la demoiselle Faure ; M. Quidor, exempt de police, la connoît, et il pourra avoir l'honneur de vous en donner des détails particuliers. Au reste il paroît que c'est une bâtarde d'un officier de chez le roy ; on prétend que son père qu'elle renie veut la contraindre à vivre chez une maîtresse qui, dit-on, ne fait pas d'ailleurs un trop joli commerce, et que l'on prétendoit aussi tirer parti de la petite demoiselle. Tout cela peut être faux, mais M. Quidor peut vous donner, Monseigneur, de plus grands éclaircissements. Il est vrai qu'elle s'est présentée au magazin ; on m'a ajouté aussi que le père avoit été dans plusieurs maisons faire le pleureur. » A quoi le ministre répondait le lendemain : « Comme j'ai envoyé le mémoire de M. Dufort à M. Lenoir, il me donnera, sans doute, les éclaircissemens qu'a pris le sieur Quidor

sur sa fille *. » Il résulte de cette dernière phrase que dans le cas présent, c'était le père qui voulait reconquérir sa fille réfugiée à l'Opéra, ou sur le point d'y être admise : la petite avait du sens puisqu'elle préférait garder pour elle ce qu'elle gagnait plutôt que de le livrer à son père ou à cette honorable dame.

La Ferté dut, à quelque temps de là, se prononcer sur une requête du même genre, mais la naissance de la postulante, et d'autres raisons assez sérieuses, la recommandaient très vivement à la protection du ministre, car c'était la propre fille de la célèbre Sophie Arnould.

Monseigneur,

Alexandrine-Sophie Arnould vous supplie humblement de lui accorder votre agrément pour être admise, en qualité de chanteuse, dans les chœurs de l'Opéra.

Son état de femme du sieur de Murville ne peut être un obstacle à l'engagement qu'elle offre de prendre ; mariée à l'âge de treize ans, elle n'a connu depuis cet instant que le malheur. Services (sévices), mauvais traitemens, injures atroces, il n'est rien que le sieur de Murville n'ait épuisé contre elle et il l'a enfin réduite à la triste nécessité de rendre différentes plaintes contre lui.

Mais le motif prédominant de la suppliante est l'état d'indigence et de misère où la réduit la conduite de son mari.

Il n'a aucuns parens à Paris. Il ne pourroit pas même

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 637.

y nommer un ami. Le peu de fortune qu'il avoit, il l'a consommé dans les tripots de jeu, les meubles saisis ont été vendus; actuellement il vit en hôtel garni où il force la suppliante, qu'il avoit d'abord chassée de sa maison, d'habiter avec lui; on conçoit bien que ce n'est pas par tendresse. C'est pour jouir du peu de revenu de la dot de la suppliante, de manière que, privée de ce modique revenu, elle est réduite à manquer d'habits, de linge, souvent de pain, et ledit sieur de Murville a même la dureté de lui défendre de recevoir les secours que la tendresse de sa mère lui a offert plusieurs fois.

Une telle situation rend tout permis, et la suppliante ose espérer que le ministre auquel elle a l'honneur de s'adresser, sensible à son malheureux sort, ne lui refusera pas la seule ressource qu'elle puisse trouver dans sa position *.

Le ministre transmit cette requête au directeur de l'Opéra, non sans avoir pris l'avis de La Ferté, et il l'appuya de quelques mots favorables (26 janvier 1786), mais l'honnête Dauvergne admettait difficilement que l'Opéra dût servir d'asile à toutes les femmes qui voulaient « se soustraire au mauvais traitements de leur mari ». Sans aller contre les intentions du ministre, il lui répondit par les observations suivantes : « Plusieurs femmes se sont présentées depuis Pâques pour être admises à l'Académie royale de musique sans autres

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634. — Cette pièce est d'autant plus importante qu'elle est la seule preuve indirecte du droit d'asile ouvert à l'Opéra. Ce singulier usage, qui remontait aux origines de l'Opéra et qui faisait presque loi, était, en effet, de ceux que la tradition affermit, mais qu'un acte officiel ne saurait consacrer.

raisons que celles de Mme de Murville et elles ont été refusées parce qu'il seroit très dangereux que l'Académie se prêtât, comme elle le faisoit autrefois, à des facilités faites pour la déshonorer sans aucun avantage; cependant comme Mme de Murville est fille de Mlle Arnould qui a longtemps occupé avec distinction une première place à l'Opéra, pour peu qu'elle ait du talent et de la voix, l'Académie, d'après les intentions du ministre, la recevroit au nombre de ses sujets en qualité de surnuméraire *. » Mais elle n'avait sans doute ni voix ni talent, car elle ne fut pas reçue à l'Opéra et ne figure sur aucun état, à moins qu'elle n'ait modifié son nom et qu'elle ne soit cette dame de Marinville, entrée précisément en 1786 au dernier rang des choristes avec 600 francs d'appointements et qui resta toujours dans les chœurs.

Singulière fille que cette Alexandrine, singulier ménage que le sien et dont les frères de Goncourt ont tracé un charmant croquis : « Il n'y avait pour rappeler le monde à Sophie, que la fille de Lauraguais : cette Alexandrine, la vraie fille des bons mots de Sophie Arnould, mais aigrie, tournée au fiel, la langue cruelle, la verve envieuse, méchante à tous et surtout à sa mère qu'elle jalousait pour sa gloire, et qu'elle méprisait pour sa vie. Laide, sans grâces, blonde jusqu'à être rousse, elle avait mis le feu au cœur d'un petit poëte, dont la fort petite muse, courte d'haleine, s'essouflait à courir les prix d'Académie. Sa muse promenée de la mère à la fille, André de Murville avait fini

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634.

par épouser un peu de la célébrité de Sophie en épousant Alexandrine. Le mariage n'avait pas été heureux, mais le divorce avait eu le bon esprit d'advenir, et la citoyenne ci-devant de Murville venait souvent promener jusqu'à Luzarches sa liberté et son veuvage *. »

C'est dans ce village que la pauvre Sophie Arnould, vieillie, délaissée, ruinée de santé et d'argent, mais toujours riche de cœur et d'esprit, vivait en campagnarde dans une modeste ferme qu'elle appelait « le Paraclet Sophie », sans autre compagnie que la venue éventuelle de sa fille ou de son fils, l'officier de cuirassiers Constant Brancas, qui devait mourir colonel à l'île Lobau, sans autre distraction que d'écrire quelques lettres de bonne et franche amitié à son ancien amant, l'architecte Bellanger, alors bien et dûment marié avec une impure, une fille d'Opéra qui avait rivalisé de bruit avec Sophie, Mlle Dervieux. C'est de sa retraite que Sophie écrivait certain jour à cet amoureux du bel âge, devenu le dernier ami de sa vieillesse: « ... J'ai tout oublié du beau monde et de ses usages, tu le vois, mon ami ; il y a si longtemps aussi que je vis comme une sauvage qu'à peine puis-je me rappeler le langage des humains. Ah ! si je n'avais pas ma fille, qui quelquefois vient me tirer de ma léthargie, je crois que j'aurais oublié à parler ma langue ; mais à propos de ma fille , c'est toujours un drôle de corps ; toujours de l'esprit, et de tous les esprits ; tu sais ! elle est di-

* *Sophie Arnould*, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits, par Edmond et Jules de Goncourt, 1 vol. in-18, 1861, p. 88. — Voyez sur les rivalités académiques de Murville et de La Harpe une lettre de Sophie Arnould, insérée dans la *Correspondance secrète de Métra*, vol. VIII, p. 271.

vorcée d'avec Murville ! elle s'est remariée ici, avec un gros beau jeune homme, le fils du maître de poste de Luzarches. Enfin, c'est fait; tu sais que pourvu qu'elle soit bien la nuit, elle s'embarrasse peu des formes du jour, ce mari-là devait lui convenir tout aussi peu qu'à moi; mais elle l'a voulu, elle l'a pris *. » Bon chien chasse de race, dit le proverbe, — et bonne fille aussi. Cette brave Alexandrine était vraiment bien avisée de vouloir entrer à l'Opéra; elle avait tout le tempérament de son inflammable mère, et une fois demoiselle des chœurs, elle aurait eu assez de choix pour ne pas s'unir en légitime mariage à l'héritier présomptif d'une poste aux chevaux.

A la fin de cette même année 1786, La Ferté eut avec Sedaine une vive algarade qui aurait pu tourner mal pour lui, car il paraissait être vraiment dans son tort; mais Sedaine était trop excellent homme pour vouloir le mal de qui que ce fût, et La Ferté put se tirer de l'aventure, un peu humilié, il est vrai, et lardé de brocards, mais non pas diminué de crédit ni de pouvoir : il était de ces gens qui retombent toujours sur leurs pieds.

C'était pendant le séjour de la cour à Fontainebleau, ou l'opéra comique de Sedaine, *Albert*, mis en musique par Grétry, venait d'être représenté sans succès. L'auteur attribuait naturellement cet échec à la pauvreté des costumes, de la mise en scène, des décorations, à l'insuffisance des figurants, et exhalait sa mauvaise humeur en arpentant le théâtre : « On n'en fera

* Lettre de Sophie Arnould à Bellanger, du 3 ventôse an III (21 février 1795).

pas moins payer au roi ces décorations, ces habillements, ces soldats ! » dit-il tout-à-coup. Un subalterne entend ce propos, et court le rapporter à La Ferté ; celui-ci arrive furieux en criant : *Où est Sedaine?* et le poëte riposte aussi familièrement : *La Ferté, monsieur Sedaine est ici : que lui voulez-vous?* Le dialogue continua sur ce ton devant de nombreux spectateurs, qui riaient surtout aux dépens de La Ferté et qui colportèrent bien vite les dures vérités que les deux causeurs s'étaient jetées à la tête. Mais autant de narrateurs, autant de versions diverses, car chacun des deux ennemis avait ses partisans déclarés. A en croire ceux de La Ferté, Sedaine avait perdu la tête et s'était senti écrasé par la supériorité de son rival ; il avait reconnu ses torts et fait des excuses au commissaire du roi ; d'après les amis de Sedaine, au contraire, La Ferté, tout interloqué, avait fini par dire des injures au poëte, lequel aurait répliqué de sang-froid : « Vous avez pris, Monsieur, le vrai langage pour m'empêcher de répondre ; je ne vous entends plus et ces termes ne sont pas dans mon dictionnaire. »

Quoi qu'il en soit, Sedaine, malgré sa réponse si impolie à La Ferté, n'encourut aucune punition, aucun blâme d'en haut, et la cour ne fit que rire de cette querelle. On rapportait même que la reine avait dit en riant : « Je ne sais pas si M. de la Ferté eût porté en compte les décorations, les habillements, les soldats et tous les accessoires qui, suivant l'auteur, manquaient à sa pièce, mais je suis bien sûr que maintenant il ne le fera pas. » Le roi, disait-on d'autre part, voulait traiter les choses plus sérieusement, en observant que

Sedaine avait qualifié La Ferté de voleur et que c'était une affaire à éclaircir. Les amateurs de scandale annonçaient aussi que les gens de lettres, et surtout les confrères de Sedaine à l'Académie, étaient très froissés de cette scène et qu'ils ne manqueraient pas, au retour de Fontainebleau, de prendre hautement parti pour un académicien ainsi insulté par un intendant des Menus; mais la cour revint et l'Académie se tut : elle ne pouvait mieux faire. Les amis de Sedaine se consolèrent en disant que l'Académie le regardait comme suffisamment vengé par le propos de la reine, et pour se mieux réconforter dans leur propre estime, ils racontaient encore que La Ferté ayant voulu s'excuser de cette scène auprès de la reine, celle-ci l'avait laissé dire et lui avait sèchement répondu : « Monsieur de la Ferté, quand le roi et moi parlons à un homme de lettres, nous l'appelons toujours *monsieur*. Quant au fond de votre différend, il n'est pas fait pour nous intéresser *. » Les gens de lettres auraient été bien difficiles s'ils ne s'étaient pas montrés satisfaits, qu'elle fût vraie ou supposée, d'une telle réparation d'honneur.

De tous ses projets ou rapports, La Ferté n'en publia qu'un seul sous le titre de *Réplique à un écrit intitulé : Mémoire justificatif des sujets de l'Académie de musique* (sans date ni nom de lieu). Cette brochure, pu-

* *Mémoires secrets,* 18 et 22 novembre et 23 décembre 1786. — L'opéra *le Comte d'Albert,* cause de tout ce tapage, avait été joué à Fontainebleau le 13 novembre 1786 et fut représenté à la Comédie-Italienne le 8 février 1787. Cet ouvrage, très singulier comme pièce et assez peu remarquable comme musique, fournit à Mme Dugazon l'une de ses plus admirables créations : c'est elle qui fit le succès de l'opéra.

bliée à Paris en 1790, était une réponse de l'intendant des Menus aux prétentions des principaux artistes de l'Opéra, des chefs du chant, de la danse et de l'orchestre, qui cédant à l'esprit d'indépendance éveillé par la Révolution, avaient demandé des réformes dans l'administration de l'Opéra et rédigé ce mémoire pour se justifier du blâme qu'ils avaient encouru : ce dernier détail montre bien qu'on n'était encore qu'au début de la Révolution. La réponse de La Ferté n'est, à beaucoup près, ni le plus curieux, ni le plus instructif de ses écrits, par la simple raison qu'il était destiné à voir le jour. Outre ce mémoire administratif, La Ferté a encore laissé divers ouvrages, mais d'un tout autre genre. Il s'adonnait par goût à l'étude des arts de construction, et il se fit recevoir, à ce titre, membre de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Châlons-sur-Marne, ainsi que de la Société des antiquaires de Cassel. Son bagage scientifique comprend plusieurs volumes de poids : d'abord, un *Extrait des différents ouvrages publiés sur la vie des peintres*, daté de 1776; puis, en 1783, un *Système de Copernic, ou Abrégé de l'astronomie*, inséré d'abord au *Journal des Savants*, et ses *Éléments de géographie*, avec cette épigraphe d'Horace : *Mores hominum multorum spectat et urbes ;* l'année suivante encore, les *Leçons élémentaires de mathématiques*, en deux volumes, et, pour finir, les *Éléments d'architecture, de fortification et de navigation*, en 1787. Ces titres suffisent à prouver que les goûts naturels de La Ferté le portaient vers les sciences exactes bien plus que vers les beaux-arts, la musique et les affaires de théâtre.

La Ferté avait vu de trop près la cour et avait occupé un poste trop élevé pour échapper à la Révolution. Après le 10 août 1792, il perdit naturellement sa position d'intendant des Menus-Plaisirs ; mais, au lieu de chercher son salut dans la fuite, il pensa qu'il pourrait détourner le courroux populaire en prodiguant les gages de patriotisme et de civisme qu'il avait prudemment donnés dès les premiers temps de la Révolution et qu'il énumère d'une façon à la fois si naïve et si plaisamment touchante dans le mémoire qu'il rédigea en prison, à la veille d'être jugé, — c'est-à-dire condamné *. En vain accumule-t-il les moindres faits de son existence passée qui pourraient plaider en sa faveur, en vain se représente-t-il comme un philosophe, épris d'idées d'indépendance, de justice, et fuyant volontiers l'air empesté des cours ; en vain se couvre-t-il presque de la mort de sa femme, la première victime frappée par la Révolution dans sa famille : il ne put échapper au sort qui attendait tous les fonctionnaires de l'ancienne cour. Dans la séance du Tribunal révolutionnaire du 19 messidor an II (7 juillet 1794), Papillon de la Ferté, âgé de soixante-sept ans, ex-intendant des Menus-Plaisirs du tyran, fut condamné à la peine de mort, comme étant convaincu « de s'être rendu l'ennemi du Peuple, en conspirant contre sa liberté et sa sûreté, en provoquant, par la révolte des prisons, l'as-

* Par un coup du hasard et grâce aux enchères poussées très haut par M. Jules Cousin, cette pièce importante n'appartient ni aux archives de l'État ni à celles de l'Opéra, mais bien à la bibliothèque de la ville de Paris. On la trouvera imprimée *in-extenso*, avec de longs éclaircissements, dans notre premier travail sur Papillon de la Ferté : *Un Potentat musical, son règne à l'Opéra, de 1780 à 1790*. (Paris, Detaille, 1876.)

sassinat et la dissolution de la représentation nationale, etc. »

La Ferté tombait sur l'échafaud révolutionnaire, mais son nom ne mourait pas avec lui. Il laissait un fils qui obtint le titre de baron sous l'Empire et qui se trouva juste à point, la Restauration arrivant, pour recueillir l'héritage administratif de son père. Il recouvra alors le titre d'intendant des Menus-Plaisirs, et il eut pendant plusieurs années l'administration supérieure de la chapelle du roi, des spectacles de la cour, du Conservatoire de musique, de l'Opéra français et de l'Opéra italien. Il n'avait peut-être ni l'habileté, ni l'entregent de son père : il fit en tout cas beaucoup moins parler de lui et paraît avoir joué un rôle assez effacé, — il est vrai que cette place avait bien perdu de son lustre après les massacres de la Révolution et les guerres de l'Empire ; — mais à un Papillon devait succéder un Papillon. La tradition était ainsi respectée et le droit d'hérédité restait sauf : *La Ferté est mort! vive La Ferté!*



L'OPÉRA

EN 1788

Dans la constitution qui régissait l'Académie Royale de Musique peu de temps avant qu'éclatât la Révolution, tout était bizarre et confus. C'était un compromis entre la monarchie et l'oligarchie, inspiré par les idées d'indépendance qui gagnaient du terrain chaque jour, et qui devaient aboutir à un si terrible bouleversement. A l'Opéra, comme dans le royaume, les esprits étaient très agités; on criait fort; on discutait beaucoup; on résistait ouvertement au directeur; on combattait en dessous le ministre; on suspectait toute autorité établie; on protestait; on invoquait la justice, le droit, sans les trop respecter.

La situation allait empirant depuis nombre d'années, et le déficit qu'on signalait dans la caisse de l'Opéra à

la fin de chaque direction n'était pas fait pour défendre l'ancien état de choses. Depuis plus d'un siècle, en effet, tous les directeurs s'étaient successivement ruinés à l'Opéra, tous sauf Lulli, puis Rebel et Francœur. C'était un jeu de bascule perpétuel entre la Ville et l'État, qui se rejetaient sans cesse l'Opéra et acquittaient ses énormes dettes à tour de rôle. Tout récemment encore, De Vismes du Valgay, qui était pourtant un habile administrateur, et auquel la Ville avait accordé un secours annuel de 80,000 livres (la première subvention régulière attribuée à l'Opéra), n'avait pas réussi et avait dû donner sa démission : ce malheureux théâtre était alors revenu à la non moins malheureuse Ville, qui y perdit, en moins d'une année, 200,000 livres. Cependant, le roi souffrait de voir notre premier théâtre lyrique tomber ainsi en décadence, et, le 17 mars 1780, il avait rendu un arrêt qui faisait cesser le privilége accordé à la Ville, ordonnait qu'elle payerait les dettes contractées par l'Opéra pendant son administration, et remettait ce théâtre sous la tutelle de l'État.

Mais il se préparait un bien autre changement, qui allait rompre avec le passé de tout un siècle. C'était la reconnaissance du pouvoir des artistes et leur introduction dans la direction du théâtre ; bref, la formation d'un comité dirigeant. L'arrêt royal du 17 mars disait bien que le directeur gouvernerait avec *pleine et entière autorité;* mais, par l'art. 10 du même arrêt, le secrétaire d'État de la maison du roi était chargé « de présenter au roi les nouveaux statuts et règlements qu'il jugera nécessaires pour l'administration de l'Opéra. » Or, le

27 avril, le ministre publia un règlement dont l'article 1er instituait un comité composé du directeur général, de deux premiers sujets du chant, du maître de ballets, de deux premiers sujets de la danse et d'un secrétaire *.

Voici comment devait manœuvrer cette organisation si compliquée. L'Opéra était sous la direction suprême du ministre de la maison du roi, qui se faisait représenter par un intendant des Menus Plaisirs. Le directeur de l'Opéra n'était plus qu'un administrateur général, secondé d'un comité de six membres, comité qui décidait et ordonnait tout dans le théâtre, sauf approbation du ministère. Le seul privilége du directeur était d'avoir deux voix dans le comité : il n'avait donc qu'un quart d'autorité.

Le roi ne s'en tint pas là dans la voie des réformes : non content d'avoir appelé les artistes à diriger eux-mêmes leur théâtre, il voulut aussi accorder au directeur et aux principaux sujets un intérêt dans le produit des recettes et des économies. Ces artistes, ainsi appelés à profiter des bénéfices, furent nommés artistes copartageants et formèrent une assemblée générale, à laquelle le comité devait rendre compte de sa gestion : le comité tenait séance d'abord une, puis bientôt deux fois par semaine, et l'assemblée générale des sujets

* Le nombre des membres du comité et le mode de les choisir furent très légèrement modifiés, d'abord par un règlement du ministre (16 avril 1781), puis par les arrêts royaux du 14 mars 1784 et du 28 mars 1785. (Archives nationales, Ancien régime. O 1, 631. *Observations sur les mémoires des sujets de l'Opéra qui demandent l'entreprise de ce spectacle*, en avril 1789.) On trouve dans le même carton le texte original du règlement ministériel signé par les principaux sujets, le 17 avril 1780.

copartageants se réunissait au commencement de chaque mois.

Cette organisation nouvelle commença à fonctionner en avril 1780 : le comité tint sa première séance le 22 avril. Amelot était alors ministre de la maison du roi; Papillon de la Ferté était intendant des Menus Plaisirs et commissaire du roi pour l'Opéra; Pierre-Montan Berton et Gossec avaient été nommés, le 1er avril, directeur et sous-directeur de l'Opéra. Le comité était composé de Legros, Durand, Vestris père, Gardel l'aîné, Dauberval et Noverre, ayant chacun des attributions spéciales : Legros avait l'inspection du luminaire et Durand celle des machines; Vestris devait surveiller les postes et la garde; Gardel, les décorations et les peintures; Dauberval, les vestiaires et la garde-robe; enfin, Noverre était chargé de la surveillance financière et de la rentrée à l'Opéra des diverses redevances qui lui étaient allouées par contrat. Les fonctions de secrétaire, qui ne donnaient pas voix délibérative, étaient remplies par un nommé Lasalle, intrigant fieffé, qui sut bientôt prendre une place importante dans le comité, dont il devint comme la cheville ouvrière. Berton ne put pas exercer longtemps ses fonctions : il mourait le 14 mai. Le 16, les artistes de l'Opéra rédigèrent une adresse au ministre pour lui demander de ne pas nommer de directeur et de les laisser se gouverner eux-mêmes *. Leur requête ne fut pas admise, et le roi appela à la succession de Berton un musicien expert, Dauvergne, qui avait déjà par

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 632.

deux fois dirigé l'Opéra. Grande fut la déception des artistes et du comité de l'Opéra, qui regardèrent dès le premier jour leur nouveau directeur comme un maître, comme un tyran dont il fallait se débarrasser au plus vite. Ce qui ne les empêcha pas d'adresser à Dauvergne une lettre où « ils lui annonçaient avec plaisir que le ministre avait enfin répondu à leurs désirs et à leurs instances en le nommant à la place de directeur *. »

Ces innovations dans l'administration de l'Opéra avaient été accueillies avec faveur par l'opinion. Voici ce que disaient à cet égard les *Mémoires secrets*, le 12 mai 1780 : « La nouvelle constitution du théâtre lyrique n'est point despotique, ni même monarchique, comme ci-devant. Le sieur Le Berton n'en est que l'administrateur principal : les sujets participent aujourd'hui au gouvernement intérieur de cette vaste machine : ils ont des assemblées, des jetons et voix délibérative. »

A peine voulut-on mettre en pratique le nouveau régime qu'on s'aperçut combien il était défectueux. Les artistes, se sentant délivrés d'une direction unique et énergique, donnèrent libre carrière à leurs caprices : c'était à qui chanterait ou danserait le moins et obtiendrait le plus de gain et d'honneur. Ce n'étaient que réclamations, pétitions, remontrances, protestations, que froissements d'intérêts et d'amour-propre, jalousies, intrigues, mauvais vouloir, querelles, démissions,

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 635. Lettre de démission de Dauvergne à Amelot, du 23 mars 1782.

ruptures d'engagements ou fuites subreptices. Le comité ne savait auquel entendre et rejetait tous les torts sur le directeur, qui n'en pouvais mais, n'ayant par le fait qu'une autorité illusoire. Celui-ci se plaignait à l'intendant des Menus, qui demandait les ordres du ministre, lequel était le plus souvent fort embarrassé de prendre une décision et de se reconnaître dans cet inextricable chaos.

Amelot adressait alors à La Ferté des lettres fort irritées. Un jour, entre autres, qu'il était surexcité par les prétentions exorbitantes de ces vaniteux artistes, il lui envoyait un billet qui commençait par cette vive apostrophe : « En vérité, Monsieur, je sens qu'il faut une patience plus qu'humaine pour conduire l'indécrottable machine de l'Opéra, mais ne perdé pas courage, je vous prie, et aidés-moi à la faire aller au moins de notre mieux; » et, après avoir résolu d'un mot les réclamations pécuniaires et honorifiques de Gardel, de Dauberval, de la Guimard, il ajoutait durement : « Pour Mme Saint-Huberty, il ne faut pas aller par deux chemins : si elle refuse obstinément de chanter mardi, mandés le moi et je vous envoirai un ordre du roi pour la faire mettre en prison, dont vous différerés seulement l'exécution jusqu'au mardi matin. Je désire vivement au surplus que la demoiselle Candeille puisse vous convenir, mais assurons au moins le spectacle pour la rentrée. En vérité, il y a de quoi faire tourner la tête *. »

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. Lettre du ministre, du 6 avril 1782.

Au bout de deux ans de ce manège insupportable, Dauvergne, las de résister aux persécutions sourdes du comité *, prit prétexte de sa santé et se retira. Les artistes en étaient venus à leurs fins; ils étaient enfin débarrassés de cette ombre de directeur qui les gênait si peu et allaient pouvoir se gouverner eux-mêmes. A partir de Pâques 1782, un nouveau comité prit la souveraine direction de l'Opéra. Il comptait huit membres votants : Gossec, compositeur, Legros et Lainez, représentant les acteurs copartageants, Gardel et Dauberval, représentant les premiers sujets et le corps de la danse, Rey, représentant le corps de l'orchestre, De la Suze, représentant les chœurs, et Bocquet, inspecteur, plus de Lasalle, le secrétaire : c'était une véritable république artistique**. La joie était dans les cœurs; chacun espérait que ce régime imprimerait à l'Opéra une impulsion telle que l'art brillerait aussitôt d'un éclat incomparable, mais (voyez un peu la fatalité) ce malheureux comité, qui avait tant agi pour renverser Dauvergne, ne tarda pas à tomber lui-même sous un pouvoir d'autant plus absolu et d'autant plus funeste qu'il était innommé et s'exerçait dans l'ombre.

Sitôt que Dauvergne se fut retiré, Morel devint le

* Le 21 mars 1781, Gardel, Dauberval, Legros, Mlles Guimard et Heinel avaient adressé à M. de la Ferté un long mémoire d'une violence extrême contre l'administration de Dauvergne. (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634.)

** Rochon de Chabannes avait présenté au ministre un mémoire tendant à faire remettre l'administration de l'Opéra aux sujets principaux, formant un comité subsistant, dont chaque membre aurait le détail de quelque partie, et serait obligé d'en rendre compte à l'assemblée. C'est ce plan qui avait été adopté. (*Mémoires secrets*, 14 avril 1782.)

maître souverain de l'Opéra et soumit à ses plus dures volontés le comité, qui se montra aussi humble et aussi plat devant l'homme d'affaires parvenu, qu'il s'était fait brave et impudent devant l'artiste joignant l'honnêteté au mérite. Ce Morel avait commencé par être employé dans l'administration des voitures qui allaient de Paris à Versailles, et il gagnait 1,200 livres par an à surveiller les cochers et à vérifier leurs comptes. Il avait obtenu ensuite une place de commis aux Menus Plaisirs, et s'était bientôt, grâce à son esprit souple et délié, insinué dans la faveur de Papillon de la Ferté; il manœuvra même assez habilement pour épouser la sœur de son maître : dès lors, sa fortune était assurée. Il eut de plus, par deux fois, l'honneur de signer de mauvais poëmes d'opéras élaborés par le comte de Provence. Le beau-frère de La Ferté, collaborateur du frère du roi, avait acquis à l'Opéra un pouvoir absolu, et il en usait pour faire jouer ses propres ouvrages, qui d'ailleurs ne lui donnaient pas grand'peine : il les achetait à de pauvres rimeurs qui mouraient de faim et les signait de son nom. *Thésée*, *Alexandre aux Indes*, *Thémistocle*, autant de misérables ouvrages qui tombèrent tout à plat, malgré la musique que Gossec, Méreaux et Philidor avaient eu la faiblesse de composer par crainte de ce triste sire.

Il n'était pas d'autre arme que la chanson contre ce tyran de la musique, et, de fait, les malins ne se faisaient pas faute de gloser le sieur Morel.

Au bas d'un pont, dans un bureau,
Morel visait le numéro

De mes voitures et des vôtres,
Quand il se dit un beau matin :
Je veux faire aussi mon chemin;
Je le vois bien faire à tant d'autres.

Ma figure, dont chacun rit,
Est plate autant que mon esprit.
Quels protecteurs seront les nôtres?
Mince en tout, comme en revenus,
Grossissons-nous par les *Menus*,
Comme on en voit grossir tant d'autres.

Roi des dramatiques tripots,
La Ferté, voyant mon héros,
Dit : Bon, il faut qu'il soit des nôtres.
Pour mon argent, toujours dupé,
Toutes mes catins m'ont trompé :
Allons, Morel, cherchez-m'en d'autres.

Et ainsi de suite, pendant huit couplets. Fait-il jouer son *Panurge dans l'île des Lanternes*, une des productions du comte de Provence (la musique était de Grétry, comme celle de *la Caravane du Caire*, sortie de la même plume royale), chacun de s'égayer fort d'un énorme tambour sur lequel on frappait continuellement dans cet ouvrage et d'expliquer à sa façon cet usage excessif de la peau d'âne.

Dans cet opéra, je vous prie,
Qui frappe avec tant de fureur?
C'est le dieu du goût, je parie,
Qui prend le tambour pour l'auteur.

L'Opéra était dans un désarroi complet sous cette autorité arbitraire et aussi capricieuse qu'absolue.

Acteurs et actrices agissaient tous à leur fantaisie. Ils ne chantaient ou dansaient que quand il leur faisait plaisir, se montraient d'ailleurs fort âpres au gain, et harcelaient le ministre pour qu'il leur accordât titres, congés ou gratifications, trois faveurs qui n'en faisaient qu'une et qui tendaient au même but : s'emplir la poche.

Ils partaient en voyage sans permis, se reposaient sans raison valable, laissaient l'Opéra aller à vau-l'eau et criaient tous à qui mieux mieux contre la sévérité qu'on montrait à leur égard. Il n'y avait qu'un moyen de mater cette troupe indocile : la prison; et encore cette *ultima ratio* avait-elle bien perdu de sa puissance. Il n'est pas de mois où le ministre n'écrive à l'intendant de menacer tel acteur de le faire enfermer, mais la Force et For-l'Évêque n'étaient plus les épouvantails d'autrefois. Tous les artistes, du plus grand au plus petit, sentaient bien que les temps étaient changés, qu'en dépit de toutes les menaces, on n'oserait les mettre en prison qu'à la dernière extrémité, qu'on les y laisserait quelques heures à peine, et qu'à leur sortie de cachot, le public les applaudirait pour faire pièce à leurs oppresseurs.

Cependant le roi voyait avec peine que les dispositions qu'il avait prises n'avaient pas eu tout le succès qu'il en pouvait espérer, et il crut bien faire en instituant, le 3 janvier 1784, une école où l'on pût former des sujets utiles à l'Académie de musique. Mais cette école devint bientôt un objet de haine pour les premiers sujets, qui y trouvaient un obstacle à leurs caprices (c'était là en effet qu'on allait chercher des

artistes pour les remplacer quand ils s'avisaient de simuler une maladie pour ne pas chanter, ou quand ils voulaient voyager), et ils réunirent tous leurs efforts pour battre en brèche cette dangereuse institution. Enfin, le roi, voulant couper court aux réclamations sans fin que suscitaient les innombrables règlements qui régissaient l'Opéra, les refondit tous en une seule et même loi, datée du 13 mars 1784. Ce travail, d'une longueur démesurée et dans lequel on s'est ingénié à prévoir et à résoudre toutes les difficultés qui pourraient naître, ne servit absolument de rien, et, après comme devant, le désordre ne cessa de régner à l'Académie.

Le roi, alors, fit réflexion qu'il avait peut-être eu tort de céder aux revendications des artistes, et que l'autorité du directeur, si faible fût-elle, ne pouvait qu'exercer une influence salutaire sur l'Opéra, puisque le désordre n'avait fait qu'augmenter depuis son départ. Il résolut donc de remettre un directeur à la tête de l'Opéra et il rappela à ce poste celui-là même qu'on avait sacrifié naguère aux intrigues du comité. C'était un grand honneur pour Dauvergne, mais un sanglant affront pour le comité, car, bien qu'on eût mis en avant la faiblesse de sa santé pour masquer sa défaite, Dauvergne avait été bel et bien congédié en 1782. Voici, en effet, en quels termes les *Mémoires secrets* signalent son retour : « Le sieur Dauvergne, qu'on avait renvoyé en 1782 de la direction à cause de la pesanteur de son joug, désagréable à tous les sujets, vient d'être rétabli avec de grands compliments. On dit aujourd'hui que son mérite, son honnêteté et sa probité sont connus depuis longtemps. »

Dauvergne rentra en fonctions le 1[er] avril 1785 : on devine de quel œil le comité le vit revenir au pouvoir. La lutte recommença plus vive que jamais entre le directeur et les membres du comité : chaque parti se dénonçait à tour de rôle au courroux du ministre.

Cependant, au plus fort de cette guerre de ruses et d'embûches, le ministre de la maison du roi vint à changer : le baron de Breteuil, qui avait remplacé Amelot, donnait sa démission, et M. de Villedeuil lui succédait le 24 juillet 1788. Dauvergne jugea à propos de renseigner le ministre sur les terribles gens qu'il était chargé de conduire et de contenir. Il dressa alors un état général de tous les *sujets délibéra ts, chantants ou dansants* de l'Opéra, et le fit tenir à l'intendant des Menus avec le secret espoir que celui-ci le montrerait au ministre : il prend soin du reste de l'y engager dans une lettre fort habile. Cet état des sujets de l'Opéra est rédigé avec beaucoup de soin et d'esprit : c'est une série de portraits à la plume, d'une vérité d'autant plus grande qu'ils ne sont pas flattés. A voir comme il s'efforce d'être à la fois très juste et très sévère, on devine que Dauvergne risquait là une grosse partie : il lui fallait vaincre... ou partir.

Voici ce curieux tableau et la lettre qui l'annonce, deux pièces destinées à rester secrètes et qui le sont demeurées jusqu'à ce jour *.

* Aux Archives, la lettre se trouve dans le carton : *Ancien régime*, O 1, 629; tandis que la pièce principale est dans le carton 626. Celle-ci, bien entendu, n'est ni signée ni datée, mais l'écriture caractéristique de Dauvergne ne permet d'avoir aucun doute sur le compte de l'auteur; pour la date, le seul rapprochement de cet état avec les tableaux de troupes donnés par les almanachs du temps, nous indique 1788, ce qui concorde parfaitement avec la lettre signée.

A Paris, ce 14 aoust 1788.

Monsieur,

Je suis revenu hier de la campagne pour me rendre demain vendredi, entre neuf et dix heures, dans l'Œil de Bœuf ou dans la Grande Galerie : j'yrai avant ou après prendre les ordres de M. le maréchal de Duras pour mon service du jour de Saint-Louis.

J'ai fait l'analyze des talens, des mœurs, du caractère, des deffauts, tant des personnes qui composent le comité, que des premiers sujets du chant et de la danse que vous m'avés demandé, et je ne puis remettre qu'à vous même, étant un objet de confiance sans bornes : vous y verrés, Monsieur, que ma véracité ne m'a pas permis de vous rien cacher : je vous prie de ne confier à personne (excepté au ministre, si vous le jugés à propos) cet analyze qui auroit l'air d'un libelle contre quelques sujets, quoiqu'il soit dicté par la vérité, et que les portraits y soient peints d'après nature, et même sans charge : comme ma conscience ne me reproche rien sur le compte que j'ai l'honneur de vous rendre, quelques choses qu'il en puisse résulter, je n'en serai pas moins tranquille.

J'ai celui d'être avec un respectueux attachement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

D'AUVERGNE.

ÉTAT DES PERSONNES

QUI COMPOSENT LE COMITÉ DE L'OPÉRA

M. DAUVERGNE. — Directeur général, sur-intendant de la musique du Roi.

M. FRANCŒUR. — Directeur, sur-intendant de la

musique du Roi en survivance. Homme honnête, plein d'intelligence, de zèle et d'activité.

M. La Suze. — Maître de musique du théâtre. Homme qui remplit ses devoirs avec beaucoup de zèle et un talent distingué.

M. Rey. — Maître de musique de l'orchestre, et maître de musique de la Chambre en survivance. Cet homme, né d'un tempérament fougueux, a le talent de sa place, mais il la fait souvent avec humeur, surtout lorsqu'il a perdu son argent au jeu ou à la loterie, ce qui le met dans le cas d'emprunpter et dans l'impossibilité de rendre.

M. Gardel. — Maître des ballets et premier danseur. Cet homme a le talent de ses deux places, mais son honnêteté et sa douceur naturelle fait qu'il passe des fautes à ses camarades dans la crainte de leur faire de la peine ; il y a tout à espérer que l'expérience le corrigera de cette foiblesse.

M. Paris. — Dessinateur du Cabinet du Roi. Homme très honnête, et d'un talent très distingué ; on en voyait la preuve tous les jours avant l'incendie des Menus, par le grand nombre de belles décorations qu'il a faites depuis qu'il est à l'Opéra.

M. Bocquet. — Dessinateur des habits ; honnête homme, qui fait bien sa place.

M. Berthelemi. — Adjoint au dessinateur des habits : de l'Académie de peinture, homme doux, honnête et beaucoup de talent.

M. Jansen. — Inspecteur, fort honnête homme, qui surveille les dépenses du magazin avec zèle et beaucoup d'activité.

M. Lainez. — Comme plus ancien premier acteur : son caractère à l'article des premiers sujets du chant.

M. La Salle. — Secrétaire, bréveté du Roi : homme fourbe, intrigant, nuisible au bien de la chose par les mauvais conseils qu'il a toujours donné à tous les

sujets de l'Opéra, dans l'espérance qu'en culbutant ce spectacle on lui en donneroit la direction pour le rétablir : il a ôsé faire des mémoires contre des personnes dont la probité est intacte, ce qui a occasionné une méfiance si bien fondée contre lui, qu'il ne fait plus rien du tout, excepté de nuire encor par les mauvais conseils qu'il donne aux personnes de la machine qui ne le connoissent pas.

ÉTAT DES PREMIERS SUJETS

DU CHANT

M. Chéron. — Cet homme a une belle voix, qui fait presque son seul mérite, ayant négligé par paresse et par lâcheté d'acquérir le talent d'acteur; il regarde son état comme un bénéfice qui ne peut jamais lui manquer; il ne fait pas attention qu'il a été doublé dans plusieurs rôles avec succès par le sieur Adrien, jeune sujet sorti de l'École, qui raisonne et joue très bien ses rôles; il est fort endetté.

M. Lays. — Cet homme, qui est très bon dans les rôles comiques, a la vanité de croire qu'il est fort bon dans les rôles nobles; mais le public le mêt à la place qui lui convient; il est noyé de debtes, comme le sont presque tous les premiers sujets, par le luxe et par le jeu.

M. Lainez. — Cet homme est d'un caractère très violent, s'emportant pour la moindre chose; alors il se dit malade et cesse son service sans raison : cela est d'autant plus fâcheux qu'avec sa mauvaise voix il fait le plus grand plaisir comme acteur lorsqu'il est placé dans des rôles qui lui conviennent; il doit beaucoup, parce qu'il joue gros jeu.

M. Rousseau. — Homme doux, faisant bien son service lorsqu'il peut se deffendre des conseils pernicieux du sieur Lasalle, avec qui il est lié.

PREMIERS REMPLAÇANTS

M. Moreau. — Excellent sujet, qui a toujours très bien servi depuis 1772, qu'il est entré à l'Opéra ; mais le service forcé qu'il a fait le met hors d'état de continuer après Pâques prochain.

M. Chardini. — Sujet honnête, qui est grand musicien et chante très bien ; il a une bonne conduite, mais il est un peu paresseux.

DOUBLES

M. Chateaufort. — Mauvais sujet ; il a signifié son congé pour Pâques, qui a été accepté par le Comité.

M. Adrien. — Jeune sujet, élève de l'École de chant, qui double à la satisfaction du public les rôles du sieur Chéron : il est âgé de 21 ans, grand musicien, chantant bien, bon acteur, remplissant ses devoirs avec un zèle infatigable ; avec cela une conduite sans reproches et de mœurs fort douces.

M. Le Brun. — Jeune sujet, élève de l'École de chant, grand musicien, homme très utile.

M. Renault. — Jeune sujet, âgé de 18 ans, élève de l'École de chant, mauvaise tête, mais c'est le seul sujet haute-contre sur qui il y ait des espérances pour remplacer les sieurs Lainez et Rousseau, qu'il a déjà doublé à la satisfaction du public.

PREMIERS SUJETS

Mlle Saint-Huberty. — Cette femme (la plus méchante qu'il y ait à l'Opéra) a un très grand talent comme actrice ; elle a été forcée, faute de moyens du côté de la voix, d'abandonner plusieurs grands rôles qu'elle n'ôse plus chanter : cette femme qui, par congé, va passer deux mois et demi dans les villes de

province où il y a des spectacles, ne se refuse point de chanter à deux représentations par jour, tandis qu'à Paris, elle chante une fois par semaine et très rarement deux fois, et lorsque cela arrive elle en murmure fort haut.

Mlle MAILLARD. — Sujet très-utile, mais qui malheureusement se laisse faire des enfants, ce qui prive le public d'un nombre d'opéras que l'on ne peut pas risquer de donner sans cette actrice, et sans la dame St-Huberti, qui se trouve absente dans ce tems-là ; ce qui nuit considérablement aux interest de l'Académie : cette femme est fort endettée.

PREMIERS REMPLACEMENTS

Mlle GAVAUDAN CADETTE. — Sujet précieux, quoique mauvaise tête : elle chante les rôles de soubrettes dans les opéras de genre et remplace avec succès les Dlles St-Huberti et Maillard dans les grands opéras avec une voix très-agréable : enfin elle a fait le service de ces deux femmes depuis Pâques lorsque les occasions l'ont exigées.

Mlle CHÉRON — Cette femme sur qui l'on comptoit beaucoup, est devenue aussi paresseuse que son mari : elle ne travaille pas.

DOUBLES

Mlle JOINVILLE. — Belle femme, belle voix, mais dont on n'a pu rien faire depuis douze ans qu'elle est à l'Opéra ; elle s'enivre, se lève à midi ; elle n'a jamais voulu étudier, ce qui l'a empêchée de faire aucun progrès.

Mlle BURET. — Cette femme a une belle voix : elle n'est plus présentable dans aucun rôle en pied, à cause de son énorme grosseur ; elle ne peut être utile que

pour chanter les rôles de déesses dans les gloires et les chars.

Mlle Gavaudan l'aînée. — Elle a une assés jolie voix pour chanter des petits airs: nullement capable de chanter un rôle : c'est elle qui par sa méchancetée a gâté le caractère du sieur Lainez, avec qui elle vit depuis longtemps.

Mlle Audinot. — Méchante femme sans talents, que l'on supporte dans quelques petits rôles, faute d'autres sujets.

Mlle Mulot. — Sujet élevé à l'École de chant; elle est très-utile et le deviendra davantage; sans elle, on auroit fermé la porte de l'Opéra, par la mauvaise volonté des premiers sujets de son sexe.

Mlle Lillette. — Jeune sujet, élève de l'École de chant, d'une figure agréable et théâtrale pour les rôles de princesse, elle a débuté avec succès et s'occupe continuellement d'augmenter son talent.

Mlle Saint-James. — Joli sujet, quoiqu'avec une petite voix, pour chanter les ariettes et les petits airs.

ÉTAT DES PREMIERS SUJETS

DE LA DANSE

PREMIERS DANSEURS

M. Gardel. — Premier danseur et maître des ballets. Voyés son caractère à l'article comité.

M. Vestris. — Excellent danseur dans son genre, mais bête, insolent, impudent, ne se prêtant jamais au bien de la chose lorsque les circonstances l'exigent, quelques raisons qu'on lui donne pour l'y engager, et cela parce que son père lui dit que moins il dansera et plus le public l'applaudira.

M. Nivelon. — Danseur agréable dans la pantomime, il sert assés exactement.

PREMIERS REMPLACEMENTS

M. Favre. — Aide du maître des ballets, danseur médiocre, d'une mauvaise santé, mais il n'y en a pas un meilleur pour doubler M. Gardel.

M. Laurent. — Figure de magot, mais que le public trouve bon dans les danses de caractère.

M. Frederik. — Assés bon pour doubler le sieur Vestris dans quelques circonstances pressantes.

M. Goyon. — Excellent danseur dans la pantomime. mais la plus mauvaise conduite pour l'œconomie de sa santé et celle de ses finances.

M. Huard. — Mauvais sujet, médiocre danseur, il s'est enfui à Bruxelles avec une femme, pour se soustraire à ses créanciers.

M. Laborie. — Jeune sujet de 17 ans, de la plus jolie figure possible, il a de grandes dispositions, il travaille beaucoup, il ne lui manque qu'un bon maître.

M. Sville. — Mauvais sujet pour la conduite et pour son talent qu'il a négligé pour courir les femmes débauchées et les tripots dans l'un desquels il a été arrêté il y a 10 jours : on lui a rendu sa liberté sur la représentation faite à M. de Crosne, qu'on en avait besoin dans le moment.

PREMIERS SUJETS DE LA DANSE

Mlle Guimard. — Cette demoiselle a fait un service sans exemple depuis 1761, qu'elle est entrée à l'Opéra; il seroit très fâcheux pour le public et pour l'Académie que de mauvais conseils lui fissent perdre le mérite d'une considération que l'on doit a ses longs services.

Mlle Saulnier. — Belle femme, mais médiocre danseuse, pour ne rien dire de plus.

Mlle PÉRIGNON. — Excélente danseuse dans son genre.

Mlle LANGLOIS. — Actuellement enceinte, il y a tout à craindre que le deffaut d'exercice ne nuise à son talent.

PREMIERS REMPLACEMENTS

Mlle ROZE. — La meilleure danseuse dans le genre noble : elle se rend difficile pour le service, par les mauvais conseils de son maître, le sieur Vestris père.

Mlle HILISBERG. — Jolie danseuse, encore difficile par les conseils de son maître, le sieur Vestris père.

Mlle COULON. — Bonne danseuse dans le genre noble, mais froide, elle a cependant beaucoup acquis pendant son séjour à Londres. Ses progrès sont très sensibles.

Mlle DE LIGNY. — Danseuse médiocre qui, malgré son travail, n'augmentera pas beaucoup son talent.

Mlle ZACARIE. — Médiocre danseuse qui restera telle qu'elle est.

Mlle MILLER. — Excélente danseuse quoiqu'un peu froide, elle travaille sans relâche à devenir premier sujet, elle ne répugne à rien pour le bien du service.

Mlle LAURE. — Cette jeune fille ne fait dans ce moment aucun service pour cause de maladie de femme, il faut attendre l'époque pour savoir ce qu'elle deviendra.

Mlle TROSCHE. — Jeune danseuse qui travaille beaucoup, et qui double la demoiselle Pérignon à la satisfaction du public.

Croyez-vous qu'il fût bien aisé de conduire une troupe où les sujets zélés et de caractère traitable étaient de beaucoup en minorité ? Quelle peine devait avoir le directeur à composer les spectacles au milieu de ces exigences qui se contrariaient l'une l'autre, de ces départs subits, de ces caprices d'un jour ! Tantôt

c'est la Guimard qui, une fois le répertoire arrêté pour la semaine, envoie dire qu'elle compte se purger le mardi, qu'on ait donc à changer le spectacle. A quoi le directeur répond qu'il ne changera rien, et qu'il fera doubler Mlle Guimard si elle ne veut pas danser. « Toutes ces propositions, ajoute Dauvergne, ne sont faites que parce qu'il y avait une petite partie organisée pour aller à Lay (l'Hay) passer le mardi, le mercredi et le jeudi. Voilà le résultat de la liaison de la Guimard avec toutes sortes de canailles ; je pense que c'est véritablement le mot propre de cette pernicieuse société ! » Tantôt, c'est le jeune Vestris, qui imagine de faire le boiteux et de dire qu'il s'est blessé à la jambe, pour ne pas danser dans *Panurge :* Dauvergne le guérit subitement en lui annonçant que s'il ne danse pas, il sera à l'amende de tout son mois. Un autre jour, il se produit à l'Opéra un miracle étrange. Lainez refuse un soir de chanter dans *Évelina*, , disant qu'il ne pouvait articuler un son, et le lendemain il accourt chez le directeur, assurant qu'il reprendra son service dès le lendemain : il avait suffi pour le guérir qu'un jeune inconnu débutât avec succès dans le rôle même où il croyait qu'on ne pourrait jamais le remplacer *.

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. — Le mois précédent, certains artistes qui étaient allés danser à Londres avaient reparu à l'Opéra. En annonçant cette nouvelle à M. de la Ferté, Dauvergne indique par son expression qu'on avait alors une singulière façon d'apprécier le mérite d'une danseuse. « Les débuts anglois ont eu lieu hier. La demoiselle Coulon a dansé la première ; il m'a paru, ainsi qu'à tous les spectateurs, qu'elle a fait beaucoup de progrès, surtout dans les sauts, car elle a fait voir, au moins dix fois, dans de très longues pirouettes, le plus haut bouton de son caleçon : elle a été très applaudie. » (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626. Lettre du 12 juillet 1788.)

Mais quand la maladie venait accroître tous ces embarras, la tâche du directeur devenait presque impossible, et la grippe sévit précisément avec une grande rigueur en l'année 1788. Aussi, faut-il voir le désespoir de Dauvergne, qui ne sait vraiment à quel saint se vouer. « Je joins ici le répertoire pour la semaine, écrit-il le 30 août à M. de la Ferté. Vous y verrés que l'on ne donnera point de ballet d'action demain; en en voici les raisons : Mlle Guimard a fait dire qu'elle étoit incommodée, la demoiselle Pérignon l'est aussi, la demoiselle Langlois est prête d'accoucher, la demoiselle Ligny est toujours hors d'état de danser, j'ai envoyé un congé de deux mois à la demoiselle Zacharie, la demoiselle Laure ne danse plus; la demoiselle Trosche est dans son lit de la suite d'une entorse qu'elle a pris il y a trois semaines; malgré tous ces invalides, si Guimard avait pu dansér, peut-être auroit-on pû imaginér de donnér quelque chose, ne fût-ce que *la Chercheuse d'esprit*, mais, dans le moment qu'elle a envoyé dire qu'elle étoit hors d'état de danser, j'ai appris que M. Nivelon est tombé avant-hier, qu'il s'est, m'a-t-on dit, cassé une dent et fendu une lèvre, que le sieur Goyon est attaqué de la grippe comme les trois quarts de Paris; enfin, Monsieur, je vois avec satisfaction que, malgré cette épidémie, nous pouvons joüer l'opéra, quoiqu'avec la moitié de nos chœurs de moins et un tiers de l'orchestre malade. »

En dépit des efforts héroïques du directeur, l'année 1788 (de Pâques 1788 à Pâques 89), fut des plus mauvaises et se termina par un gros déficit. Lasalle, le

digne secrétaire du comité, saisit aussitôt cette occasion et adressa au ministre un rapport secret où il attribuait ce malheur à la mauvaise direction de Dauvergne. Celui-ci, ayant été informé de cette attaque calomnieuse, écrivit sur l'heure à M. de la Ferté une lettre très digne où il énumérait simplement les causes du déficit, lesquelles du reste n'étaient pas difficiles à découvrir. « Ce délabrement, dit-il, a été occasionné cette année par un froid rigoureux pendant 60 jours; par l'établissement d'un spectacle musical (l'Opéra Italien) qui attire plusieurs amateurs qui venoient à l'Opéra ; par les circonstances des affaires du tems qui inquiettent nombre de citoyens sur leurs fortunes et plus encore; par la tranquillité des sujets qui sans rien faire reçoivent les appointemens et ne rougissent point de prendre des prétextes pour se dispenser de remplir leurs devoirs; enfin par le grand nombre de congés accordés à des sujets nécessaires. » Il termine cette lettre fort habile par cette simple réflexion qui en disait plus que de longues phrases : « J'ai appris hier que le sieur Lasalle a présenté, il y a quelques jours, au ministre un mémoire contre moi; je n'en ai point été étonné, puisqu'on a eu la bonté de ne le pas chasser lorsqu'il a eu l'audace d'en présenter un contre vous il y a 4 ans : je lui pardonne toutes les coquineries qu'il fera ou qu'il écrira contre moi *.»

Parmi les causes qui avaient amené ce déficit dans la caisse de l'Opéra, il en est une qu'il faut tirer au

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. Lettre de Dauvergne, du 26 mars 1789.

clair, parce qu'elle peut être d'un utile enseignement pour ceux qui s'occupent d'économie théâtrale : il s'agit de la paresse des artistes, qui ne cherchaient qu'à s'enrichir en jouant le moins possible. Le 3 janvier 1784, le roi avait rendu un arrêté qui fixait un maximum pour les traitements (9,000 livres pour les premiers sujets, 7,000 pour les remplaçants, 3,000 pour les doubles) et supprimait les *feux*, mais confirmait les sujets admis au partage dans leur droit sur les bénéfices résultant de recettes plus avantageuses, dues en partie à leur zèle, à leurs travaux, ainsi qu'à leur économie dans les dépenses. Ce règlement répondait bien aux idées d'association, de libre exploitation que les artistes mettaient toujours en avant. Les premiers artistes ayant droit au partage étaient bien les mêmes qui recevaient jadis des feux, mais au moins le bénéfice qui leur revenait maintenant n'était que le résultat du bien qu'ils faisaient à la chose publique, au lieu d'être une sorte d'apanage de leur talent.

A peine voulut-on appliquer ce règlement qu'on vit tous les premiers sujets refuser à qui mieux mieux de chanter et de danser : c'étaient les petits qui faisaient presque toute la besogne. Et pourtant les premiers sujets n'auraient eu à répartir qu'entre eux les bénéfices que leur concours eût fait réaliser, mais chacun prétendait se reposer et partager ensuite le bénéfice produit par le travail d'autrui.

Après quatre ans de ce régime, le directeur put dresser et envoyer au ministre cet *État du nombre de fois que les premiers sujets du chant et de la danse ont*

*chanté ou dansé pendant les années ci-après**. Je prends seulement dans ce tableau les plus célèbres artistes du chant : la proportion est la même pour tous les sujets copartageants.

NOMS	LORS DES FEUX					DEPUIS LA SUPPRESSION DES FEUX			
	1780	1781	1782	1783	1784	1785	1786	1787	1788
Lainez.	129	104	141	97	60	69	45	46	48
Chéron	»	95	93	156	104	83	34	57	67
Lays.	»	65	166	127	78	35	54	63	73
Rousseau..	»	»	121	115	95	49	53	69	72
Moreau, ...	141	123	198	153	158	122	148	122	127
Mmes Saint-Huberty.	79	66	110	49	57	36	46	30	41
Maillard.	»	»	»	76	54	64	51	56	47
Gavaudan aînée. . .	»	»	100	65	32	71	53	67	18

Nous voilà loin du temps où Legros s'écriait éloquemment dans un discours qu'il adressait à tous ses camarades réunis lors de la création du comité et des artistes copartageants (17 avril 1780) : « Oublions nos intérêts particuliers et ne nous occupons que du bien général qui refluera sur nous dans une proportion que la justice seule combinera suivant le mérite de tous ceux qui doivent y coopérer. »

L'expérience de la suppression des feux ayant donné un résultat aussi mauvais que possible, le roi rendit le 2 avril 1789 un arrêt par lequel il les rétablissait dans les conditions suivantes : tout premier sujet du chant

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 631.

devait chanter au moins soixante-dix fois dans l'année, à moins d'empêchement très sérieux. Pour chaque représentation en moins, il encourait une amende de 48 livres et pour chaque représentation en plus, il recevait un feu de 48 livres, mais seulement jusqu'à concurrence de cent dix représentations. On avait cru devoir établir ce maximum pour permettre aux doubles et aux débutants de se produire : il avait fallu réveiller le zèle des artistes par l'appât d'un gain immédiat, mais il était prudent de se mettre en garde contre leur avidité, comme auparavant contre leur paresse égoïste.

Cependant, la lutte entre le directeur et le comité prenait chaque jour un caractère plus aigu : les artistes qui, peut-être, avaient eu vent du long rapport de Dauvergne, le traitaient d'espion et l'insultaient en plein comité. Celui-ci résolut de se retirer et, le 2 mai 1789, il adressa sa démission au ministre dans une longue lettre, qui débute ainsi : « D'après les calomnies atroces que répandent contre moi les premiers sujets de l'Opéra, dont le sieur Vestris ne vous a dit qu'une partie, il en coûte à mon cœur de vous dire que, malgré mon attachement inviolable pour vous, il ne m'est plus permis de rester à l'Opéra. » Puis il explique longuement à quelles persécutions il est en butte de la part des membres du comité, qui allaient jusqu'à tenir entre eux des conférences pour se liguer contre lui. Son autorité méconnue, ses ordres annihilés, son honnêteté même suspectée (le comité avait décidé que deux membres l'accompagneraient chez le ministre pour être témoins des comptes qu'il

rendrait) : tels étaient les tourments moraux qu'il avait subis durant quatre ans, alors que des embarras de toute sorte rendaient la direction de l'Opéra de plus en plus difficile. La perspective de se trouver encore en face d'un comité tel qu'il n'oserait plus ouvrir un avis, tant il était sûr de le voir repoussé, le décidait à prendre sa retraite, et il implorait humblement cette grâce du ministre dans cette longue lettre d'une simplicité touchante qui se terminait par ce triste avis : « J'ai l'honneur de vous renvoyer cy joint le supplément de l'arrêt du conseil du 28 mars, sur lequel je ne ferai pas d'autre observation, sinon que le prétendu pouvoir qui y est attribué à la place de directeur général n'est qu'illusoire *. »

Ce n'était guère le temps de chanter ni de danser : les États Généraux allaient se réunir dans trois jours, et le roi n'avait plus le loisir de s'occuper à régenter l'Opéra et à raffermir le pouvoir du directeur, alors que le sien propre était déjà bien menacé. Le ministre pria Dauvergne de garder encore la direction dans ces circonstances difficiles ; celui-ci consentit. Du reste, le ministre ne cache pas au directeur, dans sa lettre du 24 mai, que le roi, tout en étant satisfait de l'ordre et de la précision du compte qu'on lui avait mis sous les yeux, s'était montré très fatigué des tracasseries survenues à l'Opéra : « J'espère, dit-il, qu'il n'en sera plus question. » Il ne se trompait pas.

La politique et les troubles précurseurs de la Révo-

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. Lettre de Dauvergne, du 2 mai 1789.

lution faisaient déjà de nombreux loisirs à l'Opéra, qui devait à chaque instant fermer ses portes. Le devoir du directeur, à cette époque agitée, était surtout de défendre le théâtre même contre la foule, qui venait y quérir des armes; ce rôle exigeait de la fermeté, et Dauvergne sut le bien remplir jusqu'au 8 avril 1790. A ce moment, la Ville de Paris reprit l'Opéra dans ses attributions, et en confia la direction aux principaux sujets, aux délégués des chœurs, du chant, de la danse, de l'orchestre, et à des commissaires municipaux. De ce jour-là, les membres du comité retrouvèrent toute la douceur et la mansuétude dont ils avaient fait preuve à l'égard de Morel; ils avaient facilement pressenti qu'il y aurait plus de danger à tergiverser avec des gens comme Henriot, Chaumette, Leroux et Hébert, qu'avec un directeur général, un intendant des Menus ou un ministre de la maison du Roi : ils se tinrent cois et filèrent doux.



ART
ARGENT
ET POLITIQUE

LAINEZ

LAYS, CHÉRON



Dans le courant de l'année 1779, trois jeunes gens débutèrent à l'Opéra qui devaient tous trois devenir célèbres dans les fastes du théâtre et qui, durant leur longue carrière, se trouvèrent souvent, soit par hasard, soit de leur volonté, en communauté de succès et d'intérêts.

L'un s'appelait Augustin-Athanase Chéron et avait reçu de la nature une admirable voix de basse, étendue, égale, d'un timbre métallique ; il avait en outre une belle taille et une physionomie agréable. Toutes ces qualités réunies lui firent obtenir un ordre de début sans qu'il eût chanté nulle part auparavant : un jeune homme de moins de vingt ans, si bien doté par la nature, ne pouvait qu'être favorablement accueilli par le galant public de l'époque et, de fait, il fut chaudement applaudi dès son entrée en scène.

L'autre était encore plus jeune : il n'avait que dix-neuf ans. Rousseau avait fait toutes ses études littéraires et musicales à la maîtrise de la cathédrale de Soissons, sa ville natale, d'où il était sorti à dix-sept ans. Assez bon musicien et doué d'une belle voix de ténor aigu ou *haute-contre*, il débuta avec un tel éclat au théâtre de Reims, qu'il fut bientôt signalé aux directeurs de l'Opéra : un ordre du ministre le manda à Paris. Le succès qu'il remporta à ses débuts le fit admettre aussitôt comme doublure de Legros, puis, à la retraite de celui-ci, il partagea les premiers rôles avec le célèbre Lainez, tenant de préférence ceux qui, comme Orphée ou Atys, exigeaient un organe assez souple.

Le troisième, âgé de vingt et un ans, s'appelait François Lay. Né dans un village de la vieille Gascogne, élevé au monastère de Guaraison, où il avait reçu une instruction musicale assez solide, le jeune Lay, qui s'était destiné d'abord à l'état ecclésiastique, puis à la magistrature, étudiait le droit à Bordeaux quand il reçut l'ordre de se rendre à Paris pour être essayé à l'Opéra : il possédait, en effet, une remarquable voix de ténor grave qui lui avait acquis dans sa province une juste renommée. Il se fit entendre le 10 octobre à l'Opéra dans un air de Berton :

> Sous les lois de l'hymen
> Quand l'amour nous engage...

qu'on avait intercalé tout exprès dans le ballet de *la Provençale :* le public admira sa belle voix et battit des mains. Il fut admis et débuta le 31 du même mois,

dans Théophile de l'acte de *Théodore*, de l'opéra de Floquet : *l'Union de l'Amour et des Arts*. Cette seconde apparition confirma le succès du jeune Lays (et non plus Lay) : sitôt admis à l'Opéra, il avait prudemment ajouté une lettre à son nom pour éviter de trop faciles plaisanteries.

Ces trois débutants avaient bientôt rempli toutes les espérances qu'on avait fondées sur leurs heureuses dispositions naturelles, et ils étaient rapidement montés dans l'estime du public, qui leur témoignait une grande sympathie ; mais à mesure que leur crédit augmentait, leur amour-propre grandissait d'autant : ils étaient à peine depuis un an à l'Opéra qu'ils se faisaient déjà remarquer par leur mauvaise tête et leurs caprices de parvenus. Un malheur terrible allait bientôt mettre en lumière leur orgueil et leur égoïsme.

Le 8 juin 1781, un effroyable incendie, dans lequel périrent près de trente personnes, détruisit le théâtre du Palais-Royal, affecté à l'Opéra. Le roi décida sur-le-champ que ce désastre ne devait pas interrompre les représentations; mais où découvrir une salle convenable ? Lors de l'incendie de 1763, l'Opéra avait trouvé asile dans la salle des Tuileries, mais aujourd'hui cette salle servait de refuge à la Comédie-Française, laquelle avait abandonné son théâtre qui menaçait ruine et attendait là que la salle de l'Odéon, bâtie sur le terrain de l'hôtel de Condé, fut terminée. Quelque hâte que mît de son côté l'architecte Lenoir à construire la salle de la Porte-Saint-Martin, l'Opéra ne pouvait chômer jusque-là, et il dut se réfugier dans la petite salle des Menus-Plaisirs du Roi, rue Bergère,

où l'on ne pouvait représenter que de tout petits ouvrages, sans aucun luxe de décors ni de mise en scène.

Il fallut encore un assez long temps pour aménager cette salle, et ses nouveaux hôtes n'en purent prendre possession que le 14 août. Dès le lendemain du désastre, les artistes de l'Opéra avaient bien reçu à la fois l'ordre de ne pas s'éloigner de Paris et l'assurance que leurs appointements seraient intégralement payés, mais nos trois ambitieux auraient cru déroger en chantant dans cette salle miniscule et pensèrent d'autre part qu'ils tireraient meilleur parti de leur talent à l'étranger. Ils résolurent de fuir, et Rousseau se sauva le premier.

M. de la Ferté instruisit aussitôt le ministre de cette désertion. « J'ignore, lui écrit-il le 26 juillet, si vous avez vû les sieur Laïs et Chéron, mais tout le monde assure qu'ils sont fort sollicités pour aller aussi à Bruxelles, et qu'ils en ont fort envie ; je crois qu'il seroit prudent de les faire surveiller sans qu'ils s'en doutassent, car si l'on les perdoit, je ne sçai ce que l'on deviendroit ; je pense, et plusieurs personnes sont de mon avis, que jusqu'à ce que le théâtre soit ouvert, il faudroit leur promettre une gratification extraordinaire, qui leur remplacât les feux dont ils sont privés depuis la clôture du théâtre ; je sens bien, monseigneur, que tout cela fait des augmentations de dépenses ; mais encore vaut-il mieux dépenser quelque chose de plus que de tout perdre ; je crois aussi qu'il faudroit tout tenter pour avoir de gré ou de force le sieur Rousseau qui est à Bruxelles. * »

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 640. Toutes les pièces ayant trait à cette affaire sont dans le même registre.

La conduite de ces trois artistes était d'autant plus blâmable qu'elle pouvait compromettre gravement les intérêts du théâtre et de leurs camarades. Le fait qu'on était en retard pour les payer ne pouvait les excuser : pareil retard était presque naturel au milieu de tels embarras, et M. de la Ferté faisait toute diligence pour les solder. Dans cette même lettre du 26, il priait instamment le ministre de ne pas perdre un instant pour obtenir du ministre des finances le règlement des appointements du mois de juin et exprimait la crainte que « si Laïs, Chéron et plusieurs autres qui devroient avoir reçu leur mois de juin il y a plus de quinze jours et qui n'ont que cela pour vivre, essuyoient encore quelques retards, il seroit à craindre qu'ils ne s'en allassent encore plus promptement. »

Nouvelle alerte le lendemain 27. Dauvergne a découvert de nouvelles intrigues et en avertit directement le ministre. « Je viens d'apprendre que le sieur Rousseau, haute-contre de l'Opéra, qui a disparu depuis quinze jours, est à Bruxelles. Je l'ai appris par une lettre, qu'en a reçu le sieur Lays, pour l'engager à aller le joindre ; il n'y a pas à douter qu'il en a écrit autant au sieur Chéron, quoique ce dernier n'en ait encore rien dit ; vous voyez, monseigneur, combien il seroit essentiel que l'on pût faire revenir ce jeune homme pour faire un exemple qui contînt les autres sujets de son âge, qui, ne voyant que les avantages momentanés qu'on leur propose, pourraient s'évader d'un moment à l'autre. »

Le ministre céda aux avis concordants de Dauvergne et de La Ferté, et dès le lendemain 28, il écrivit quatre

lettres : l'une, au comte de Vergennes, ministre des Affaires étrangères, lui annonçant la fuite de Rousseau, et le priant de faire requérir par le comte d'Adhémar, notre représentant à Bruxelles, la faculté d'arrêter le fugitif ; — l'autre, au comte d'Adhémar, pour le prier de s'assurer si Rousseau ne serait pas engagé au théâtre de Bruxelles, et de s'enquérir, dans ce cas, s'il serait possible de le faire dégager, et par quels arrangements on pourrait y parvenir ; — la troisième, au lieutenant-général de police Lenoir, lui mandant de faire surveiller de très-près, sans qu'ils s'en doutent, les sieurs Laïs et Chéron, et de les arrêter sur-le-champ dès qu'il serait assuré qu'ils se disposent à quitter Paris ; — la quatrième enfin, à M. de la Ferté, lui annonçant toutes les mesures qu'il vient de prendre, par surcroît de précaution, pense-t-il, et quoi que lui-même ait vu la semaine précédente Lays et Chéron, et qu'ils l'aient bien assuré qu'ils ne songeaient aucunement à s'en aller.

Au reçu de la lettre ministérielle, Lenoir avait chargé un inspecteur de police, Quidor, bien connu des artistes pour la façon pleine d'urbanité dont il remplissait son dur ministère, de se rendre aussitôt auprès de Dauvergne pour apprendre de lui les adresses des deux chanteurs qu'il devait surveiller et tous les renseignements nécessaires. Le 30 juillet, Lenoir annonçait au ministre que ses ordres étaient exécutés et les filets tendus autour des deux artistes. Ceux-ci, d'ailleurs se tenaient sur leurs gardes et ne firent pas mine de vouloir s'échapper durant plus de quinze jours. La patience échappa enfin à Lays, qui prépara son départ

dans le plus grand secret ; mais la police de Dauvergne était bien faite, et celui-ci eut aussitôt vent de l'affaire. Il écrivit en toute hâte au ministre, le 17 août :

Monseigneur, j'ai eu avis à neuf heures du matin que le sieur Lays faisoit ses dispositions pour partir pour Bruxelles; j'ai été dans l'instant chez l'inspecteur de police chargé de vos ordres pour surveiller les sieurs Chéron et Lays, il a fait observer ce dernier et a sçu qu'il avait envoyé sa male au bureau de la diligence de Valenciennes ; il s'y est transporté et a arrêté la dite male pour rester au bureau jusqu'à nouvel ordre : j'ai rendu compte de tout à M. de La Ferté, qui m'a chargé de vous envoyer un exprès pour que vous fassiés parvenir vos ordres relativement à cette circonstance. Son avis est que le sieur Lays, attendu la preuve qu'on a du dessein qu'il avoit de s'évader, soit mis en prison ce soir jusqu'à ce que vous en ordonniés autrement : j'attendrai vos ordres pour les faire passer à l'inspecteur à qui je donnerai rendez-vous chez moi, où vous voudrés bien avoir la bonté de les envoyer à M. le Lieutenant-Général de Police. Je suis avec un très-profond respect, etc.

A onze heures et demie du soir arrivait du ministère l'ordre d'enfermer le fugitif, et dans la nuit même, Quidor s'assurait de Lays et le menait au For-l'Évêque. Cependant, la direction de l'Opéra, se rappelant le jugement porté par Gluck sur son dernier ouvrage : « Il ne peut y avoir de trop grand théâtre pour *Iphigénie en Aulide*, ni de trop petit pour *Écho et Narcisse*, » se préparait à reprendre cet opéra aux Menus-Plaisirs; mais on avait besoin de Lays pour chanter le rôle de Cynire, joué auparavant par Legros :

on décida donc de le faire sortir de prison pour le seul temps de la représentation. Cette brillante reprise eut lieu le 31 août, et Lays se distingua tellement par son chant et son jeu, qu'on oublia aussitôt tous ses torts * : il n'était pas resté plus de deux jours en prison. Mais pour recouvrer sa liberté, en raison du besoin qu'on avait de lui, il avait dû signer l'acte suivant, que Lenoir transmit au ministre en lui annonçant la mise en liberté du prisonnier.

SOUMISSION

Je soussigné, François Lays, acteur de l'Académie royale de musique, promet et m'engage sous parole d'honneur de ne point sortir de Paris sans une permission expresse du ministre et jusqu'à l'expiration de mon engagement.

A Paris, le 20 aoust 1781.

LAYS **.

Des trois coupables, l'un n'ayant pas été pris sur le fait, n'avait pu être puni; l'autre venait de reconquérir sa liberté par son talent; Rousseau seul était arrivé à bon port à Bruxelles, d'où il bravait les foudres du ministre. Le comité de l'Opéra se désolait de la perte de cet excellent sujet et harcelait Amelot pour qu'il le fît ressaisir. Il émettait encore ce vœu dans la séance du 20 août, sans savoir que depuis un mois le ministre attendait une réponse de Bruxelles. «..... Il seroit bien essentiel que le ministre fît l'impossible pour faire

* *Mémoires secrets*, 8 septembre 1781.

** Archives de l'Opéra. *Registres des Menus-Plaisirs.*

revenir le sieur Rousseau de Bruxelles, d'autant que cette ville est le seul azile pour les sujets de l'Opéra, et la seule où ils puissent exercer leurs talents ; si par des causes inconnues on ne pouvoit pas ravoir les sujets qui yroient se réfugier dans cette ville, il y auroit à craindre que cela ne dévastât l'Opéra des jeunes sujets à qui on feroit un sort considérable à Bruxelles avant même qu'ils n'eussent un talent décidé : c'est au ministre à juger ces observations. »

Le lendemain, le ministre recevait de Sénac de Meilhan, intendant de la province du Hainaut, résidant à Valenciennes, une relation très complète des précautions qu'on avait prises en pure perte pour arrêter Rousseau. Celui-ci était en sûreté à Bruxelles depuis un mois que la garnison de Valenciennes le guettait encore au passage.

Monseigneur,

J'ai reçu la lettre dont vous m'avez honoré le 17 du mois dernier, à laquelle étoient joints des ordres du Roi pour faire arrêter et constituer prisonnier le nommé Rousseau, acteur chantant de l'Académie royale de musique, qui avoit pris la fuite et que l'on croyoit devoir passer par Valenciennes, pour aller en Allemagne.

A la réception de ces ordres, je les fis remettre sur le champ, avec plusieurs copies du signalement du sieur Rousseau, au Prévôt général de la maréchaussée de Valenciennes, lequel en fit tout de suite part au Lieutenant du Roi de cette ville, à qui il remit plusieurs copies du dit signalement : ce commandant fit distribuer, sans perte de tems, ces copies à tous les consignes des portes de Valenciennes, avec ordre de faire

descendre, soit à l'entrée soit à la sortie, tout voyageur en voiture quelconque, pour pouvoir signaler tout entrant et tout sortant.

Le Prévôt général, qui avoit pareillement remis des copies dudit signalement aux officiers et cavaliers de la maréchaussée de la Résidence de Valenciennes, en leur promettant une récompense, s'ils parvenoient à arrêter le dit Rousseau, vient de me rapporter les ordres du Roi en m'assurant qu'il avoit fait tout ce qui avoit pû dépendre de lui, et pris les mesures les plus exactes pour parvenir à s'assurer de la personne du dit sieur Rousseau, et qu'il étoit certain qu'il n'avoit point passé par Valenciennes; en conséquence j'ai l'honneur de vous renvoyer les dits ordres du Roi.

Si l'on n'avait pas rattrapé Rousseau, ce n'était certes pas faute de signalements.

Pour comble de disgrâce, le ministre de la Maison du roi recevait le même jour de son collègue aux Affaires étrangères la nouvelle que leur démarche diplomatique à Bruxelles avait complétement échoué. Voici ce que le comte de Vergennes écrivait à Amelot le 21 août :

J'ai l'honneur, Monseigneur, de vous envoyer la réponse du Gouvernement général des Pays-Bas Autrichiens au mémoire présenté par le sieur de la Grèze, chargé des affaires du Roi à Bruxelles en l'absence de M. le comte d'Adhémar, pour requérir l'arrêt du nommé Rousseau, haute-contre de l'Opéra de Paris, au sujet duquel vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 28 juillet dernier. Vous verrez par cette réponse, monseigneur, que le Gouvernement des Pays-Bas ne trouve dans le cas dont il s'agit que la matière d'une action privée à la charge de Rousseau, contre lequel la

direction de l'Opéra seroit obligée de se pourvoir en justice réglée.

Le Gouvernement de Bruxelles allègue à ce sujet l'exemple des deux acteurs qui, en 1777, avoient abandonné le théâtre de cette ville et contre lesquels le directeur de spectacle fut réduit à plaider; il s'agit des sieurs d'Azincour et Beauval qui, après avoir contracté des engagements pour le spectacle de Bruxelles, s'attachèrent ensuite à ceux de Paris; j'eus l'honneur de vous en écrire le 12 may 1777. Par vôtre réponse du 24, vous jugeates mal fondée la réclamation du directeur de Bruxelles contre l'acteur Beauval, comme M. le maréchal de Duras avoit de son côté rejetté la réclamation contre d'Azincour. Il paroit que le Gouvernement des Païs-Bas s'autorise de cet exemple pour refuser d'employer la voie de l'autorité contre Rousseau; mais outre que les circonstances de l'affaire étoient très différentes, nous pourrions objecter que, de même que le Roi étoit alors en droit de retenir des sujets nés dans ses états et jugés nécessaires au service des spectacles de la capitale, sa Majesté peut aussi réclamer un de ses sujets qui a furtivement quitté ces spectacles pour aller s'engager à celui de Bruxelles. Malgré cela je prévois, monseigneur, beaucoup de difficultés à obtenir de l'autorité du Gouvernement des Païs-Bas l'arrêt et l'extradition de Rousseau. Il est engagé dans la troupe de Bruxelles à raison de 360 francs par mois pour le restant de l'année théâtrale. Vous trouverés dans le bureau de la direction de l'Opéra beaucoup d'exemples de sujets qui, ayant quitté ce spectacle sans permission pour passer en païs étrangers, ont été vainement réclamés, tels que le sieur Petit et la demoiselle Villebon à Bruxelles, les sieurs Vestris en Pologne, d'Auberval en Angleterre, Lefebvre en Russie, et d'autres qu'on pourra vous citer.

Après ces exemples, monseigneur, vous jugerés

peut-être qu'au lieu de nous exposer à compromettre en vain le nom du Roi pour de semblables objets, il seroit plus convenable d'employer d'autres moyens soit pour empêcher les sujets utiles aux spectacles de les quitter, soit pour les rappeller après leur abandon. Au surplus, lorsque vous aurés bien voulû vous faire rendre compte de ces observations en général et particulièrement de la pièce cy-jointe, je vous serai très obligé de m'informer de vos dispositions en conséquence.

Réponse au mémoire remis par M. de la Grèze, le 2 aoust 1781.

Le Gouvernement général a toujours saisi avec empressement les occasions où il pouvoit se prêter à des démarches dictées par le système de complaisance ; mais la demande sur laquelle porte le mémoire de M. de la Grèze tend à des dispositions qui dépendent uniquement du ministère de la justice et non de l'autorité du Gouvernement.

On ne trouve en effet dans le cas du nommé Rousseau dont il s'agit que la matière d'une action privée que la direction de l'Opéra de Paris peut avoir à la charge de Rousseau, et c'est ainsy à elle à l'attaquer, si elle croit en avoir matière, par devant son juge compétent qui rendra certainement bonne et prompte justice sur ses conclusions, après avoir entendû la partie intéressée.

C'est sur ce pied aussi que la Cour de France a envisagé un cas de pareille nature arrivé en 1777, et où il s'agissait de deux acteurs qui avoient abandonné le théâtre de Bruxelles. La direction du spectacle de Bruxelles a également été réduite à la ressource de plaider, comme il se voit d'une lettre écrite à M. le comte de Mercy-Argenteau par M. le comte de Vergennes le 26 mai 1777.

Le Gouvernement général a donc lieu de se pro-

mettre que la Cour de Versailles reconnaîtra qu'il ne sauroit employer les voies de l'autorité pour remplir l'objet du mémoire de M. de la Grèze et que c'est une affaire qui, par sa nature et ses circonstances, est du ressort de la justice.

Fait à Bruxelles, le 11 aoust 1781.

Il faut reconnaître que la diplomatie française avait fait là un véritable pas de clerc.

Les prétentions et distinctions soulevées par le comte de Vergennes étaient tout à fait insoutenables. Lui-même le reconnaît de bonne grâce et ne semble les présenter à Amelot que pour masquer un peu leur défaite. Amelot le comprit ainsi, et crut prudent de ne pas se faire battre une seconde fois sur le terrain judiciaire après avoir été vaincu sur le terrain diplomatique. Il prit le parti le plus sage, qui était d'attendre que Rousseau consentît de lui-même à venir reprendre son service à Paris. La première chose à faire était de l'assurer de l'impunité la plus complète : ce qu'on fit. Mais il en coûta encore une somme assez ronde pour rapatrier le ténor fugitif; car il fallut payer un dédit considérable au directeur de Bruxelles, ainsi qu'il ressort de cette note de l'*État de la dépense extraordinaire de l'année* 1781-82 : « Comme il n'a pas été porté en dépense sur le compte de 1781 à 82 la somme de 1,200 livres qui ont été remboursées à M. de Vougny pour le retour de M. Rousseau de Bruxelles, il seroit nécessaire de la porter sur cet objet. Cy : 1,200 livres.* »

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634.

De cette façon les trois amis se retrouvèrent réunis, à la fin de l'année, dans la troupe de l'Opéra, et reprirent de plus belle le cours de leurs succès : leur talent eut bien vite effacé dans la mémoire du public le souvenir de leur folle équipée. Si bien qu'on les surveillât, on n'était jamais sûr de les tenir longtemps, malgré leurs protestations verbales et leurs soumissions signées ; aussi avait-on toujours l'œil sur eux. « Le Comité a appris avec douleur que MM. Lays, Rousseau et Chéron étoient surchargés de dettes ; il craint que l'embarras où ils se trouvent ne les détermine à une fuite inopinée ; le ministre est en conséquence supplié de faire surveiller ces sujets, qui sont précieux à l'Académie. * » Ces trois indisciplinés n'avaient rien diminué de leurs prétentions artistiques et pécuniaires. Il semblait même qu'on les eût desservis en les retenant à Paris et qu'on dût les dédommager de cette perte imaginaire. Leurs récriminations et leurs réclamations ne laissaient pas de trêve au directeur, leurs exigences dépassaient toute mesure : ils ne cessaient de se plaindre de leur maigre traitement et de maugréer contre l'Administration. La fortune semblait même les pousser dans cette mauvaise voie par la constance qu'elle mettait à les favoriser.

Le retour de Dauvergne à l'Opéra en 1785 exaspéra les artistes, ces trois-là surtout, qu'on avait écartés du comité. De plus, ils étaient singulièrement irrités par l'application de l'arrêt rendu par le roi en son conseil

* Archives de l'Opéra. *Registres des Menus-Plaisirs.* Compte que le comité rend au ministre de ce qui s'est passé en son assemblée du 15 novembre 1781, tenue chez M. de la Ferté et en sa présence.

(3 janvier 1784), établissant un maximum pour les différents traitements et supprimant les feux ; eux-mêmes avaient pourtant beaucoup contribué à ce changement et y avaient applaudi naguère. Bien qu'ils ne fussent que remplaçants, on leur avait, à Pâques 1785, attribué le traitement de premiers sujets, à seule fin de les apaiser un peu; mais ils ne montrèrent aucune satisfaction de cette générosité et continuèrent de se plaindre à tout propos, disant qu'ils étaient humiliés quand ils se comparaient aux artistes des Comédies française et italienne, et qu'ils ne pouvaient voir de sang-froid la part de ceux-ci monter parfois jusqu'à trente mille francs, alors qu'eux-mêmes, sujets du premier théâtre de l'Europe, gagnaient beaucoup moins. Ils se lassèrent enfin de crier et voulurent agir. A l'approche de Pâques 1786, leur mauvais vouloir prit peu à peu des proportions inattendues et se traduisit par des refus de service réitérés.

Ils trouvaient continuellement de faux prétextes pour ne pas chanter et ne semblaient occupés que des moyens de compromettre les intérêts du théâtre. Depuis la rentrée de Pâques 1785, leur hostilité ouverte avait mis bien souvent le directeur dans l'embarras. Chéron avait pris prétexte d'une indisposition pour ne plus paraître au théâtre, et Lays, avait refusé quantité de fois de chanter son rôle dans *la Caravane*. Ces difficultés forçaient à tout moment le directeur de substituer des pièces usées à des ouvrages qui attiraient la foule, et il en résultait une diminution notable dans les recettes. Récemment encore, bien qu'on les eût prévenus à l'avance que le roi, la reine, l'archiduc et l'ar-

chiduchesse honoreraient peut-être le spectacle de leur présence, Rousseau et Lays avaient résisté à toutes les instances qu'on leur faisait de chanter dans *la Caravane du Caire* : ils s'étaient trouvés enrhumés de concert. Rousseau avait ajouté qu'il se ménageait pour remplacer le lendemain Lainez dans l'Admète d'*Alceste*, si celui-ci venait à être indisposé. Cette hypothèse invraisemblable se réalisa pourtant, mais Rousseau refusa encore de chanter, sous prétexte que son mal de gorge avait augmenté, si bien qu'on avait dû avoir recours à Lainez, qui, très-fatigué et très-enroué, se força pour chanter, au risque de voir ses forces le trahir et sa voix se briser.

Cet état de luttes intestines ne pouvait durer, et la direction avait pris le parti d'adresser au ministre une *notice* anonyme où tous ces griefs se trouvaient exposés au long, et où elle exprimait à la fin l'avis qu'il serait plus avantageux pour l'Opéra de congédier ces trois sujets rebelles, dont la mauvaise volonté démontrée était d'un très-dangereux exemple, et qu'il valait mieux les perdre tout à fait que de laisser le théâtre dans la continuelle inquiétude de savoir s'ils voudront bien jouer ou non. « Leur absence, du moins, laisseroit la liberté d'offrir avec plus de confiance au public de nouveaux sujets auxquels il s'accoutumeroit, et qui dédommageroient, par une conduite plus régulière, de la perte qu'on auroit faite, et qui seroit bientôt réparée par l'expérience que ces nouveaux acteurs acquerroient journellement *. »

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626. C'est dans ce carton que se trouvent toutes les pièces de cet incident.

Par malheur, ces artistes rebelles avaient des protecteurs en haut lieu, ainsi qu'il appert par la lettre suivante que Dauvergne adressait à La Ferté le 6 mars au matin :

Comme je ne doute nullement que votre intention ne soit que cette année-cy s'achève sans fermer la porte de l'Opéra, il faut vous rendre compte de tout ce que j'ai presque vu et apperçu hier : voici de quoi il est question.

M. le comte d'Ossun est venu me dire que la Reine désiroit avoir à son concert de samedi prochain, 11 de ce mois, les sieurs Lays, Rousseau et Chéron; je lui ai observé que ce dernier étoit chargé du rôle de Calchas dans l'*Iphigénie* que l'on donnoit pour la capitation ce jour-là, et que les deux autres étoient des doubles qui pouvoient devenir nécessaires d'un moment à l'autre; il m'a fait entendre que la Reine compteroit au moins sur les sieurs Lays et Rousseau, etc.

Vous devés calculer de là ce que la scène que prépare le ministre à ces trois jeunes gens va produire : ils yront se plaindre à Versailles, par l'entremise et même par la bouche de M. d'Ossun, qui ne me ménagera sûrement pas : ils se plaindront encore à des personnes qui ont besoin d'eux pour leurs ouvrages ; joignés à cecy les comités clandestins qui se tiennent chés le sieur Lasalle. Enfin, monsieur, sauf votre meilleur avis, je serois de celui d'attendre la clôture du théâtre pour faire mander ces trois jeunes gens, ainsi que le sieur Gardel, chés le ministre qui alors leur diroit ce qu'il convient...

La Ferté transmit le jour même cette lettre au ministre, avec une note très-pressante de sa main : « Vous verrez, dit-il, combien M. d'Ossun nous met d'entra-

ves ; il est très-malheureux qu'il s'ingère ainsi de tout. Il n'y auroit qu'un parti à prendre,qui seroit de représenter à la reine que l'Opéra ne peut subsister ainsi, surtout si les sujets trouvent les moyens de faire parvenir jusqu'à elle des plaintes aussi injustes que déplacées quand ils ne font pas leur devoir... » Et d'autre part, il mande à Dauvergne de suspendre jusqu'à nouvel ordre l'envoi aux trois artistes des lettres les engageant à chanter à la cour.

Les mutins, de leur côté, faisaient de grands efforts pour recruter des alliés parmi leurs camarades ; l'assemblée générale des sujets copartageants, qui se tenait tous les mois, vint leur fournir une excellente occasion pour déblatérer contre l'administration et le directeur, — et ils ne s'en firent pas faute. Le pauvre Dauvergne recueillit fidèlement toutes ces attaques, et en composa un *Compte rendu des propos indécents tenus dans la séance de l'Académie royale de musique le* 1er *mars* 1786, qu'il adresse en hâte à M. de la Ferté, pour décider le ministre à sévir.

Les sieurs Lays, Rousseau et Chéron ont dit qu'il faudrait que l'on rendît compte à l'assemblée générale des sommes provenantes de l'augmentation des loges à l'année, ainsi que de toutes les sommes perçues au nom de l'Opéra : que les acteurs n'étoient point faits pour employer leurs talents et leurs peines pour soutenir une école fondée par le Roi, d'où il n'étoit sorti aucun sujet depuis deux ans qu'elle existoit : qu'il en sortoit seulement des batimens pour y jouer l'opéra.

Le sieur Lays a ajouté qu'il ne tenoit à rien dans un pays où il n'étoit pas payé selon son mérite ; après quoi ils ont dit tous les trois qu'on les avoit exclus du

comité, d'où ils étoient, parce qu'ils y voyoient trop clair, et qu'à présent il étoit composé d'aveugles, etc.

Le sieur Gardel l'aîné a étayés tous ces propos en disant que l'on n'avoit pas besoin d'une institution pour avoir des sujets, puisqu'il n'en étoit point sorti depuis deux ans : qu'il n'y avoit pas d'administration, parce que si le comité en étoit une, on lui rendroit un compte général de toutes les redevances de l'Académie : qu'alors elle demanderoit l'emploi desdites sommes, etc.

On se permettra seulement d'ajouter à ce compte rendu le caractère des quatre personnages cy-dessus :

Le sieur Lays a le caractère aussi noir que son visage le dénote :

Le sieur Rousseau a de l'esprit et seroit fort bon enfant, quoiqu'avec une *tête picarde*, s'il ne fréquentoit que très-peu le sieur Lays, qui le rend vicieux :

Le sieur Chéron a la tête aussi légère qu'un jeune homme de douze ans, il est fort bon enfant, mais le sieur Lays, et peut-être Rousseau, l'ont menacé souvent de lui donner des coups de bâton s'il se désunissoit d'avec eux.

Tout le monde connoît le sieur Gardel pour un homme très-faible, il détestoit le sieur Lasalle qui avoit voulu le perdre, mais celui-cy, chés qui réside le foyer de la cabale, lui a tant fait de bassesses l'année dernière qu'il l'a séduit et ramené chés lui, où se tiennent les petites assemblées pour tracasser l'administration.

Nommer le sieur Lasalle, c'est tout dire.

Cependant le ministre ne paraissait pas prendre l'affaire autant à cœur que Dauvergne l'aurait désiré, et les choses menaçaient de bien traîner en longueur, si les trois artistes n'avaient forcé le ministre à sortir de son calme affecté, en rompant eux-mêmes le silence et en

formulant leurs prétentions dans une demande en règle. Ils exigeaient qu'on leur accordât à chacun 18,000 livres, au lieu de 9,000, et menaçaient de partir en cas de refus. Ils offraient encore, si l'on ne voulait pas leur accorder un revenu fixe, de se mettre en société comme les autres Comédies, prétendant que le régime républicain, non-seulement améliorerait leur état, mais aussi soulagerait les finances du roi des sommes qu'il fallait fournir tous les ans pour combler le déficit. Le régime alors adopté pour l'Opéra n'était pas tellement différent de celui qu'ils préconisaient, et nous avons vu au chapitre précédent quels beaux résultats avait amenés à l'Opéra le régime républicain durant la défaveur de Dauvergne, de 1782 à 1785. L'on sait aussi quelle augmentation de faveurs et d'émoluments avaient valu aux artistes de l'Opéra les nouvelles idées de progrès et de liberté, mais ces trois chanteurs n'étaient nullement satisfaits, et pensaient qu'à force de solliciter et de menacer, ils obtiendraient du ministre, de guerre lasse, tout ce qu'ils voudraient. Et ils s'étaient ligués pour formuler leurs prétentions et poser leur ultimatum : c'était une sorte de grève à trois.

Cette fois, le ministre demanda à La Ferté de lui fournir les éléments d'une réponse péremptoire. La Ferté se retourna vers Dauvergne qui lui écrivit le jour même (jeudi 9 mars) deux lettres très détaillées. Dans la première, datée de deux heures, il lui proposait des mesures de rigueur et assurait que, s'il avait entière autorité à l'Opéra, il n'hésiterait pas à signifier à ces trois artistes leur congé pour Pâques 1787, en

exigeant qu'ils fissent jusque-là un service très régulier, qu'à dater de cette époque ils auraient leur congé avec défense d'exercer leurs talents dans aucun théâtre ou concert du royaume, et qu'enfin il leur ferait retenir durant cette dernière année, à raison de tant par mois, tous les emprunts qu'ils auraient pu faire précédemment à la caisse. « Voilà, tout bien calculé, ajoutait-il, ce que mériteroient ces trois messieurs qui pendant leur dernière année feroient des réflections qui leur feroient sentir leur sottise. »

Voici la teneur de sa seconde lettre :

J'ai l'honneur de vous envoyer cy-joint l'état de la quantité de fois qu'ont chanté les sieurs Chéron, Lays et Rousseau.

J'ai appris hier à neuf heures du soir que ces trois jeunes gens vous ont écrit pour vous faire des demandes sans exemples; je me doutois bien que l'explosion de la sédition auroit son effet, mais je croyois du moins que leur conseil les auroit engagé à différer à manifester leur mauvaise volonté jusqu'après la clôture. Vous voyés, monsieur, que ceci est le résultat des propos indécents qui ont été tenus dans la dernière assemblée générale.

Je charge M. Francœur de vous communiquer une lettre du sieur Rousseau, qui se sent bien la force d'aller faire quatre lieues et chanter peut-être pendant trois heures chés M. le comte d'Ossun, et qui prétend que son médecin lui deffend de chanter le rôle d'Achille dans le cas où le sieur Lainez ne pourroit pas chanter samedi; en vérité cela seroit trop choquant si ce concert n'étoit pas pour la Reine : je me tais parce que j'aurois trop de choses à dire qu'il faut taire.

J'ai pris hier au soir une boisson pour mon rhume, qui m'a fait beaucoup de bien : j'espère d'ici à deux

jours être en état d'aller vous assurer moi-même du respectueux attachement avec lequel je suis, etc.

Relevé du nombre de fois qu'ont chanté depuis le mois d'avril 1785 jusqu'au 7 mars 1786 :

MOIS	M. Chéron	M. Lays	M. Rousseau
Avril.	13	6	9
Mai.	12	8	6
Juin.	3	4	8
Juillet.	9	»	6
Aoust.	9	»	1
Septembre.	6	»	»
Octobre.	3	»	»
Novembre.	»	»	4
Décembre.	»	»	3
Janvier.	8	»	2
Février	8	8	4
Mars.	2	1	»
Total. . . .	73 fois.	27 fois.	43 fois.

Le lendemain, Dauvergne adressait encore au surintendant des Menus une nouvelle lettre, où il chargeait à plaisir Lays et Rousseau, qu'il juge avec trop de défaveur, mais où il atténue au contraire les torts de Chéron, et vante beaucoup le zèle et le bon esprit de Lainez, qui avait tenu bon contre toutes les tentatives de ses camarades. Ce dernier devait donner plus tard l'exemple de l'indiscipline et du mauvais vouloir *.

* Dauvergne avait déjà touché deux mots de cela dans sa lettre de la veille (2 heures), en disant que Lainez chanterait deux soirs de suite Admète et Achille : « Cela est très louable, ajoutait-il, et mérite des éloges : il en mérite

J'ai appris en détail, dit Dauvergne, les vives sollicitations que ces trois jeunes gens ont faites au sieur Lainez depuis quinze jours pour l'engager à se lier à leur complot; il les a très mal reçus et leur a fait des remontrances, il a même avoué qu'il n'y avoit que les sieurs Lays et Rousseau acharnés à le persécuter, que le sieur Chéron lui avoit paru, par ses propos et par son air, fort peu content de ce projet; que la seule crainte d'être maltraité, par les deux autres, l'avoit forcé de se lier avec eux; cet homme, quoiqu'avec une tête légère, sent bien qu'il est le seul des trois qui soit fait, par son physique et la nature de sa voix, pour parvenir un jour, en travaillant, à remplacer le sieur Larrivée, car pour le sieur Lays il ne sera jamais qu'un chanteur de concerts, et pour jouer quelques rôles de caricatures : pour le sieur Rousseau, il a une assés jolie voix, chante assés bien une ariette, mais il ne sera jamais qu'un acteur au-dessous du médiocre, etc.

A l'aide de ces renseignements, M. de la Ferté composa un rapport très-sévère, et dont la rédaction dut lui coûter assez de peine, à en juger par les nombreuses ratures dont il a surchargé son brouillon. Il adressa cette pièce au ministre, mais conseillé sans doute par Dauvergne, qui voulait que la répression fût éclatante, il eut aussi l'idée de faire publier ce document dans une feuille publique, et il choisit les *Affiches de Paris*.

Mais ce procédé ne laissait pas d'inquiéter un peu le directeur du journal, l'abbé Aubert, qui redoutait sans doute l'éclat qui en pourrait résulter. Cette crainte assez

encore plus de s'être refusé constamment de s'associer au complot des sieurs Lays, Rousseau et Chéron; je parierois ma tête que si, vous, monsieur, ou le ministre, faisiés venir le sieur Chéron seul chés vous, il diroit qu'il a été forcé, par les menaces des deux autres, de se lier avec eux malgré lui. »

vive perce sous le ton obséquieux d'une note non signée adressée à La Ferté et jointe au projet d'article.

L'article, tel que M. de Watteville aura l'honneur de le remettre à M. de La Ferté, pourroit entrer dans un *supplément* aux Affiches, que je ferois faire exprès et il produiroit plus d'effet là qu'ailleurs.

Je ne vois pas du tout où je pourrois le placer, pour qu'il parût promptement et qu'il désabusât principalement la capitale.

Mais en offrant de le mettre dans les Affiches, je prie M. de La Ferté : 1° de me procurer l'attache de M. le baron de Breteuil ; 2° de ne pas exiger, *à moins que le ministre ne l'ordonne absolument,* que les trois acteurs soient nommés. Je ne veux pas m'exposer aux clabauderies de ces messieurs. Tout Paris sait leur histoire ; et on les reconnaîtra de reste.

C'est pour obliger M. de La Ferté, pour faire ma cour au ministre, à qui il croit que cet article fera plaisir, et pour soutenir le ton de la vérité qui caractérise les Affiches que je consentirois à publier cet article, pourvu que j'y fusse réellement autorisé. M. de Watteville, que je charge de tous mes respects pour M. de La Ferté, lui dira le reste.

Le « reste » était peut-être qu'il serait sage de ne rien publier. Voici d'ailleurs le projet d'article tel que Watteville le porta à M. de la Ferté. Les deux premiers paragraphes avaient été rédigés par le directeur de façon à expliquer un peu cette singulière philippique. La suite est une copie exacte du rapport de La Ferté.

Le courage avec lequel, de notre propre mouvement, et pour l'honneur seul de la vérité, nous ne cessons de nous récrier contre de faux principes, de fausses lumières et de vaines prétentions, qu'on s'efforce

aujourd'hui d'accréditer et qui ne trouvent que peu de partisans dans la société, nous a plus d'une fois procuré l'avantage de voir l'administration se servir utilement de nos feuilles, pour présenter les choses sous leur vrai point de vue, et pour porter l'évidence dans les discussions qui intéressent essentiellement les plaisirs du public. C'est alors d'après des pieces authentiques, des faits avérés, des raisonnements invincibles, que nous élevons la voix, et le public, qui ne désire que d'être éclairé, revenant bientôt de ses préventions, nous sait gré de les avoir détruites. Il en sera ainsi nous sommes du moins fondé à le croire, de l'examen que nous allons faire des motifs qu'alleguent, pour demander leur retraite, trois sujets de l'Opéra, véritablement recommandables par leurs talens, mais qui paroissent avoir mal calculé avec eux-mêmes.

On se rappellera qu'en annonçant, dans notre feuille du 24 janvier 1784, l'arrêt du conseil du 3, *dont toutes les dispositions,* disions-nous, *tendoient à donner à ce spectacle un nouveau degré de perfection,* nous observâmes *qu'il augmentoit le sort actuel de tous ceux qui en sont l'ornement et qu'il leur en assuroit un honnête pour l'avenir;* sur quoi nous ajoutâmes qu'il y avoit lieu de se persuader que ces nouvelles grâces accordées aux acteurs, actrices, danseurs et danseuses, les feroient redoubler de zèle et de travail pour répondre dignement aux vues de Sa Majesté; et qu'animés par la reconnoissance et par l'envie de plaire à leurs concitoyens, on ne les verroit plus si fréquemment demander à porter chez l'étranger des talens dont ils doivent compte à un monarque qui sait si bien les récompenser. D'aussi justes espérances ont malheureusement été trompées, et cependant on a encore donné depuis, à ces grâces, une extension qui sembloit devoir pleinement contenter ceux à l'égard desquels elle a eu lieu.

Suit le rapport de La Ferté que nous allons analyser. Les trois acteurs qui demandent aujourd'hui à se retirer, avaient obtenu, à Pâques 1785, le traitement des premiers sujets (9,000 fr.), bien qu'ils n'eussent que le titre de remplaçants. Loin d'exciter leur zèle, cette faveur contraire aux règlements paraît l'avoir attiédi. Durant la dernière année, l'un aura chanté au plus quatre vingts fois, ce qui, à raison de 9,000 francs, fait environ 112 fr. pour chaque représentation; l'autre n'aura chanté que trente fois, soit 300 fr. par soirée; et le troisième cinquante fois, environ 160 fr. par soir. Ces trois acteurs demandent 18,000 fr. fixes pour l'année prochaine, avec assurance d'une pension de 3,000 fr. après quinze ans et une pension de 6,000 fr. de la Cour. *Ils se sont*, disent-ils, *associés* pour formuler cette demande; ce qui est contraire au bon ordre et à tous les règlements. Ils appuient leur requête sur ce que recevant 9,000 fr. et 1,500 de retraite, ils ne sont pas mieux payés que les acteurs d'il y a dix ans qui touchaient 3,000 fr. fixes, 2,000 de gratification et 1,000 de retraite. Les vivres et l'entretien ont doublé, disent-ils, depuis dix ans. « Heureusement pour tout le monde, dit La Ferté, ces objets ne sont pas doublés depuis si peu de temps. » Il est vrai, d'autre part, comme le disent les plaignants, que les parts des acteurs de la Comédie-Française ont parfois monté à 24,000 livres; mais combien de dettes ont contractées auparavant ces comédiens qui, reçus d'abord à l'essai sur le pied de 15 à 1,800 fr., sont forcés de se composer à leurs frais une très riche garde-robe, qu'il leur faut continuellement renouveler ou compléter. De

plus, la Comédie ne fournit rien au plus pauvre de ses artistes, ni le feu, ni la lumière de sa loge; les comédiens sont de véritables entrepreneurs exposés à des pertes, et plusieurs fois ils ont dû emprunter pour avoir quelque chose à se partager; enfin ils jouent l'année entière, ne quittent jamais Paris, et n'ont pas, comme les chanteurs, la ressource de chanter au Concert-Spirituel (qui rapporte à ceux-ci jusqu'à 1,000 écus) ou dans les concerts particuliers, ou d'obtenir des congés pour aller, soit dans les provinces, soit à l'étranger. Les plaignants ne sauraient non plus s'autoriser des fortes pensions, que touchent de la Cour Vestris le fils et la Guimard. En effet, le premier n'a que 7,000 fr. à l'Opéra, et pour la seconde, si elle reçoit aussi de la Cour une pension de 4,800 fr., c'est la juste récompense de ses vingt années de services assidus. La Ferté terminait en rappelant les arrêts du roi, qui défendaient à tout sujet sorti de l'Opéra sans motif légitime de chanter sur aucun théâtre ou concert du royaume, et en repoussant tout net la demande des trois rebelles.

Cette réponse était de tout point irréfutable, mais il était inutile de la publier. Un tel article, s'il avait paru dans les *Affiches*, aurait pu causer un vif émoi dans Paris, et le ministre répugnait justement à soumettre au jugement du public la conduite de l'Administration; il estimait que « le plus sûr moyen de ramener ces mauvaises têtes était de mépriser leur cabale, » et, de peur de donner trop d'importance à cette misérable affaire, il refusa absolument de laisser « rien publier dans aucun papier public, rien qui eût trait à l'inso-

lente prétention de ces artistes. » Telle est la teneur de la lettre qu'il adressa à La Ferté le 23 mars.

Ce ménagement dut d'autant plus désappointer Dauvergne, que la surveille il avait été turlupiné par ses ennemis de la façon la plus drôle. Il faut l'entendre raconter lui-même à La Ferté, dans sa lettre du 21, cette longue série de quiproquos.

J'avais, avant de sortir pour aller chez vous, donné des ordres pour aller chez les sieurs Lays, Rousseau et Chéron, pour l'opéra de ce soir. Le sieur Rousseau, chés qui l'on a été le premier, s'est dit malade d'un étouffement et d'un vomissement, ce qui peut être vrai ; le sieur Chéron a dit qu'il étoit fort incommodé et qu'il ne pouvoit pas chanter: on a été de là chés le sieur Lays, qui a demandé à l'avertisseur si les sieurs Chéron et Rousseau chanteroient, il lui a répondu la vérité, le sieur Lays lui a dit : « S'ils avoient chanté, j'aurois chanté pour eux et non pour l'administration; et si l'on me forçoit de chanter aujourd'hui, je ne chanterai pas demain à Versailles le rôle de Panurge.» Lorsqu'on m'a rendu le compte cy-dessus, j'ai commencé par arranger l'opéra avec les doubles, après quoi, j'ai renvoyé chez le sieur Chéron, qui m'a fait dire qu'il chanteroit, quoique j'eusse recommandé à l'avertisseur de lui dire la réponse du sieur Lays : j'ai renvoyé de même chés le sieur Lainez, qui m'a fait dire que, quoiqu'il fût très enrhoüé, il verroit comment il se trouveroit après son dîner et qu'il feroit tout ce qu'il lui seroit possible, pour peu qu'il se trouva un peu moins mal, qu'il me prioit néanmoins de faire tenir son double prêt en cas d'événement..... Je ne puis pas m'ôter de la tête qu'il y a une cause première et très cachée qui fasse mouvoir ces trois mauvaises têtes.

La Ferté adressa immédiatement cette plainte au ministre à qui la patience échappa cette fois, et qui lui répondit dès le surlendemain.

Le prétexte, monsieur, que les sieurs Laïs, Chéron et Rousseau ont allégué pour se dispenser de chanter hier à l'Opéra est d'autant plus mal fondé que la Reine ne veut pas que ces acteurs viennent à son concert de Versailles les jours où leur service sera nécessaire à l'Opéra. Vous voudrez donc bien, s'ils refusoient une autre fois de faire leur devoir et qu'ils en alléguassent le même motif, ne point y avoir égard et leur signifier qu'ils aient avant tout à remplir leurs engagemens et leurs obligations à l'Opéra. Je vous renvoie ci-joint la note concernant ces acteurs.

Une colère sourde perce sous la forme modérée mais un peu sèche de cette lettre. Le baron de Breteuil commençait à se lasser des dérangements perpétuels que lui occasionnaient ces trois personnages : il jugea qu'il était temps que cette comédie prît fin. Il les fit mander à Versailles. Ceux-ci s'y rendirent l'esprit joyeux, espérant que leurs menaces avaient produit de l'effet, et qu'on allait, pour les retenir à Paris, les couvrir d'or et de compliments. Jugez de leur déception quand le baron de Breteuil, les accueillant avec une grande froideur, leur déclara tout net, sans attendre aucune explication, qu'ils devaient rester encore un an plein pour avoir droit à leur retraite ; que, dans ce cas même, ils ne l'obtiendraient qu'à condition de n'entrer dans aucune troupe, de ne jouer nulle part dans le royaume, et que, s'ils en sortaient pour aller chanter à l'étranger, toutes leurs pensions seraient supprimées sur

l'heure. Pareil langage donna à réfléchir à nos gens, qui se retirèrent l'oreille basse*.

Chéron vint le premier à résipiscence. Lays résista plus longtemps, par la bonne raison qu'on lui offrait un traitement inférieur à celui de son camarade, mais Lasalle, le secrétaire du comité, se mit en frais d'éloquence et lui représenta que cette différence n'aurait qu'un temps, qu'on la comblerait au besoin par une gratification extraordinaire, etc. Tout cela ne satisfaisait pas l'amour-propre de Lays, qui voulait être traité sur le même pied que Chéron; alors le pauvre Lasalle eut recours à d'autres arguments qu'il avoue ingénûment à M. de la Ferté dans sa lettre du 30 juillet. « Je lui ai exposé, dit-il, les dangers que je courrois personnellement parce que j'étois soupçonné d'être l'instigateur de la démarche ridicule qu'il a faite et que dans la circonstance où je me trouve, mon état étant ma seule ressource, il serait affreux qu'il me le fit perdre et qu'il ne conservât pas lui-même le sien à l'égard duquel on avait pris des précautions qui assuroient infailliblement son service....... » A force de paroles et de prières, Lasalle amena Lays à s'en remettre à la justice et à la bonté de M. de la Ferté. « Je lui ai assuré, écrit-il au surintendant le 1er août, qu'il n'auroit qu'à s'en louer et qu'il ne devoit imputer

* Lays dut surtout se repentir d'avoir levé ce lièvre. En examinant les comptes qu'on lui avait remis au sujet de ces trois chanteurs, le ministre avait appris que Lays devait à l'Opéra 4,200 livres, qu'il s'était fait avancer peu à peu. Il écrivit alors à M. de la Ferté de lui faire retenir 350 livres par mois jusqu'à parfaite liquidation de cette dette. (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634. Lettre du ministre, du 22 avril 1786. Voir aussi les lettres de Dauvergne, des 18 juin et 25 juillet 1786. (O 1, 635.)

votre indifférence à son égard qu'à la conduite qu'il avoit tenue. Puissiez-vous être convaincu que la mienne ne s'est jamais démentie sur les intérêts de l'Opéra que j'ai pris et prendrai dans toutes les occasions où vous daignerez m'accorder votre confiance.

Le bon apôtre que ce Lasalle ! Il avait une si belle réputation de fourbe et d'intrigant, qu'on pouvait lui attribuer, sans trop risquer de se tromper, tous les désordres qui survenaient à l'Opéra ; mais autant il était habile à nouer des intrigues contre ses supérieurs, autant il était prompt à courber l'échine pour détourner de lui le soupçon par son obséquiosité. Il était très possible qu'il eût incité les trois chanteurs à se liguer contre le pouvoir directorial et ministériel, mais sitôt qu'il jugea la partie perdue, il afficha le plus grand zèle envers La Ferté et imagina, pour rentrer en grâce auprès de lui, le moyen le plus singulier qui soit :

Monsieur, lui écrit-il le 4 août, je crois maintenant pouvoir me flatter que votre prévention sur ma conduite à l'égard de l'affaire des jeunes gens, n'est plus la même ; si je suis en état de grâce, permettez-moi de vous en demander une, ce seroit d'accepter soit pour votre terre, soit pour l'île Saint-Denys, les Chinois et Chinoises que j'ai été obligé de réformer et qui m'embarrassent dans un corps de garde dont j'aurai besoin cet hiver.

Ces figures, empreintes de deux couches d'huile grasse bouillante, résisteront à l'air autant que la terre cuite, elles seront même plus propres et plus finies ; vous les ferés ensuite peindre et costumer en telle couleur qu'il vous plaira. Les chariots des Menus pourroient les transporter ; si vous me refusés, j'aurai

encore la douleur de penser que vous avés de moi une opinion défavorable, cela me fera beaucoup de peine.

Ses deux camarades ayant capitulé, Rousseau ne pouvait pas ne pas en faire autant. Telle fut la fin de cette prise d'armes. Les rebelles se radoucirent et restèrent à l'Opéra où ils continuèrent de charmer le public : Chéron brillant surtout dans Agamemnon d'*Iphigénie en Aulide*, le pacha de *la Caravane du Caire*, Ormus de *Tarare* et Œdipe du chef-d'œuvre de Sacchini ; Rousseau excitant les plus vifs transports dans Orphée ou Renaud ; Lays applaudi de préférence dans les rôles gais de Panurge, que Grétry avait écrit pour lui, du marchand d'esclaves de *la Caravane*, et dans Anacréon, son triomphe. Ils ne quittèrent l'Opéra que contraints par l'âge ou ravis par la mort. Rousseau disparut le premier et mourut d'une maladie de langueur en 1800 : il n'avait pas trente-neuf ans. Deux ans plus tard, Chéron prenait sa retraite et se retirait à Tours, puis à Versailles où il mourut en 1829. Quant à Lays, leur aîné de deux ans, il conserva toute la beauté de sa voix jusqu'à un âge très avancé et ne quitta le théâtre qu'en octobre 1822, après quarante-trois années pleines de service : il vécut encore assez longtemps et mourut en 1831, à soixante-treize ans, dans la maison qu'il s'était fait bâtir sur les bords de la Loire, aux environs d'Angers.

MADAME

SAINT-HUBERTY



C'ÉTAIT au commencement du mois de septembre 1777. On préparait à l'Opéra l'*Armide* de Gluck et il régnait par tout le théâtre cette animation, cette fièvre qui précède les grands combats dramatiques, ceux d'où doit découler la gloire d'un artiste, le triomphe d'une idée, la fortune d'un directeur. Et l'ouvrage qu'on allait représenter avant quinze jours était précisément de ceux d'où dépendaient ces trois choses ordinairement disjointes, inconciliables même en plus d'un cas et que le génie d'un homme avait su subordonner toutes ensemble à la réussite de son opéra. La répétition n'était pas encore commencée, et c'était un remue-ménage indescriptible sur la scène, où se coudoyaient tous les gens qui étaient de la maison ou qui croyaient en être : d'abord les artistes des deux

sexes, puis les parents de ceux-ci et les protecteurs de celles-là. Les femmes surtout étaient au grand complet, les reines du chant et les étoiles de la danse : Durancy, Beaumesnil, Rosalie Levasseur, Sophie Arnould, La Guerre, Duplant, Heinel, Peslin, Guimard, Allard, Cécile Asselin, Dorival, les unes s'apprêtant à roucouler, les autres à tournoyer; d'autres enfin, celles qui ne déclamaient ni ne sautaient, à entendre, à voir et à médire.

L'assemblée était des plus brillantes et des plus bruyantes ; c'était à qui rirait et babillerait le plus fort parmi les demoiselles du ballet ou les dames des chœurs et dans le camp des fillettes du magasin, toutes jeunes beautés à peine écloses qui devaient se faire rapidement un nom dans les fastes de la galanterie. Dans un coin retiré du théâtre se tenait modestement assise une jeune femme à l'aspect souffreteux, au visage fatigué, et dont la tenue presque misérable formait un contraste attristant avec les toilettes fastueuses qui l'entouraient. Si petite qu'elle se fit dans la foule, elle n'avait pu passer inaperçue, et plus d'une souriait de pitié en la regardant, lorsqu'une voix moqueuse s'écria : « Ah ! tiens ! voilà madame la Ressource ! » Et Gluck se retournant : « Vous l'avez bien nommée, dit-il tout haut, car elle sera un jour la ressource de l'Opéra. »

Cette pauvre femme, ainsi raillée par le vice, ainsi défendue par le génie, s'appelait de son nom de guerre madame Saint-Huberty, et si l'auteur d'*Orphée* avait pressenti en elle une artiste de race en la voyant opiniâtrement travailler, il était loin de soupçonner, tant s'en faut, quels succès, quels triomphes Paris et la

France entière réservaient, avant peu, à cette simple coryphée, encore vouée aux rôles de confidente ou de divinité secondaire. Antoinette-Cécile Clavel était née à Toul, en 1756, d'une famille fort pauvre. Son père l'avait emmenée à Varsovie où il vivait misérablement de ses appointements de répétiteur dans une troupe d'opéra français au service de l'Électeur palatin. Par bonheur, la petite Clavel rencontra là-bas un bienfaiteur et un maître dévoué dans la personne du chef d'orchestre Lemoine, un compositeur que Paris devait plus tard applaudir.

Au bout de quatre années de travail, Cécile était engagée à Berlin et y remportait quelques succès, mais elle fit la folie d'y épouser un certain chevalier de Croisy, ou Croisilles, spirituel, galant, excellent garçon et enragé joueur. Il perdit. Il fallut tout vendre, linge, vêtements, bijoux. Il se battit en duel. Il fallut fuir Berlin en toute hâte. Le ménage fugitif se sauvait vers Paris, mais il dut, faute d'argent, s'arrêter à Strasbourg, et pour vivre Mme de Croisy se fit recevoir au théâtre de la ville à condition de jouer tous les rôles. Elle faisait depuis trois ans cet ingrat métier, quand, au mois de juin 1777, elle reçut un ordre de début pour l'Académie de musique; et le 23 septembre, elle paraissait à l'Opéra, sous le nom de Saint-Huberty*, dans le

* C'est là la véritable orthographe de ce nom de théâtre. Dans la plupart des pièces originales des Archives, rapports du comité, lettres du directeur, du ministre, etc., ce nom est écrit par un *i*; mais l'actrice l'écrivait par un *y*. Le paraphe qu'elle ajoutait à sa signature empêche de bien distinguer la dernière lettre, mais, pourtant, c'est plutôt un *y*, et j'en ai trouvé la preuve dans quelques pièces où elle signe sans paraphe : il faut donc écrire, comme elle, *Saint-Huberty*.

petit rôle de Mélisse, d'*Armide*. On ne fit guère attention à la nouvelle venue au milieu d'un événement aussi important que l'était l'apparition d'un nouvel ouvrage de Gluck. Qu'était-ce que cette modeste débutante auprès de personnes aussi marquantes que celles de Legros, de Larrivée, de Gélin, de Lainez, et surtout de Mlles Rosalie Levasseur et Durancy, deux actrices de grand talent ? Aussi bien, peu de spectateurs firent attention à la pauvre Mélisse, et l'on déclara tout d'une voix que la débutante « était fort laide, très mauvaise et qu'elle ne pouvait se maintenir longtemps sur la scène tragique. »

C'est avec tous ces désavantages qu'elle entreprit de réussir. Sans amis, sans protecteur, mais fière en sa détresse, et soutenue par l'ambition qui la mordait au cœur, Mme Saint-Huberty vivait seule en son pauvre logis, situé dans un quartier assez éloigné de l'Opéra, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. Du soir au matin, elle travaillait, s'étudiait à corriger ses défauts de nature, ne sortait presque que pour aller tenir au théâtre son modeste emploi. Tant de persévérance ne fut pas perdue : en 1779, elle fut définitivement reçue à l'Opéra, moins encore pour son talent qu'en raison de sa bonne volonté à toute épreuve. L'année suivante enfin (novembre 1780), elle recueillit le prix de ses efforts : elle fut appelée à jouer le rôle d'Angélique du *Roland* de Piccinni. Personne ne s'attendait à la voir réussir dans un rôle tout plein du brillant souvenir de la Levasseur, et chacun de blâmer à l'avance sa présomption. Vaines paroles : cette soirée fut un nouveau succès pour le compositeur, et pour la cantatrice

un véritable triomphe. « Où est Saint-Huberty ? demandait Piccinni les yeux mouillés de larmes, où est-elle ? Je veux la voir, je veux l'embrasser, la remercier, lui dire que je lui dois ma gloire. » Cette soirée doit compter dans les fastes de l'Opéra : une nouvelle actrice s'était révélée, qui devait faire la gloire de la scène française.

A un mois de là, Mme Saint-Huberty assurait avec Laïs le succès d'un assez pauvre ouvrage de Rochon de Chabannes et Floquet, *le Seigneur bienfaisant*, où elle rendit d'une façon saisissante le désespoir de la pauvre Lise. Puis viennent le *Thésée*, de Quinault, remis en musique par Gossec, où elle joue Églé, princesse d'Athènes, et l'*Électre*, de son maître Lemoine, jouée le 2 juillet 1782, dans laquelle elle reprend le rôle principal faiblement rendu par Mlle Levasseur. Non contente de payer de sa personne, elle employa la légitime influence qu'elle commençait à posséder à l'Opéra pour faire prolonger les représentations de ce médiocre opéra *.

On ne voulut pas rejeter ouvertement sa demande,

* Métra juge ainsi l'ouvrage de Guillard et Lemoine : « Le musicien et le poète ont assimilé leur verve et donné tous les deux dans des excès incroyables. La musique n'est qu'une succession de mélodies plaintives, d'accents aigus ou larmoyants, et d'accompagnements aussi brusques qu'outrés. On est fatigué de ces contrastes continuels, et nul air ni récitatif ne soulage l'attention au milieu de ce bouleversement musical. Dans les premières représentations, M. Lemoine avait mis jusqu'à sept paires de timbales : il n'y en a qu'une pour un escadron de cavalerie. Jugez de l'effet d'un pareil tintamarre dans une salle de spectacle. » (*Correspondance secrète*, 24 juillet 1782.) Métra était vraiment un grand amateur de mélodie, et pour que la musique lui plût, il fallait qu'elle fût comme celle de la *Chimène* de Sacchini, qu'il déclare « conforme à ce principe fondamental dont les seuls Italiens ne s'écartent jamais, toujours charmante, quelquefois pathétique, le plus souvent douce et voluptueuse. »

mais on imagina un adroit stratagème pour ne pas rejouer un ouvrage qui avait une influence désastreuse sur la recette. La Ferté écrit à ce propos au ministre le 6 décembre 1782 : « Mme Saint-Huberty est venue cet après-midi pour me prier de la faire jouer Électre dimanche, je lui ai d'abord représenté que l'on ne devoit plus donner cet opéra; elle m'a répondu qu'ayant eû la peine d'apprendre le rolle, elle désiroit que le public la jugeât, et qu'elle étoit persuadée qu'elle feroit plaisir aux auteurs auxquels elle s'intéresse beaucoup; j'ai vu alors que c'étoit une menée du sieur Guillard, et je lui ai répondû que j'allois faire ce qui dépendroit de moi; j'ai envoyé chercher le sieur Lasalle et je lui ai dit de feindre qu'il avoit l'ordre et en même tems de faire naître des difficultés de la part du comité, ce qui a été fait. Le comité a représenté à la dame Saint-Huberty que ne pouvant donner demain et dimanche le ballet de *Ninette à la Cour*, qui fatiguoit trop Mlle Guimard, alors on feroit une recette de 8 à 900 livres au lieu de 3,000 livres, et qu'ainsi elle feroit perdre 2,000 livres à l'Opéra; elle s'est rendue, mais elle a exigé que l'on donnât cet opéra de dimanche en huit, il faudra faire quelque obstacle, mais cela lui donnera de l'humeur; c'est la première fois qu'une pareille prétention s'élève de la part d'un sujet, et avec celui-là, l'on est plus embarrassé qu'avec aucun autre *. »

Dès le lendemain, le comité, qui avait obtenu huit jours de répit de la Saint-Huberty, se mettait en

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 638.

devoir de susciter « l'obstacle désiré » et demandait au ministre, dans son rapport ordinaire, « d'ordonner que l'opéra d'*Électre* soit absolument retiré du théâtre d'ici à Pasques. » A quoi le ministre répondit aussitôt : « Quelque désir que j'aye d'obliger Mme Saint-Huberty pour reconnaître son talent et son zèle, il m'est impossible de consentir à la remise d'*Électre* qui feroit un tort trop sensible à la recette de l'Opéra *. » La chanteuse avait prouvé, par cette chaleureuse intervention, combien étaient profondément gravés dans son cœur les sentiments de reconnaissance pour son maître et bienfaiteur, pour celui dont, au dire de Grétry, « elle se glorifiait de tenir tout ce qu'elle savait. »

Depuis quelque temps la mode était à l'Opéra de composer un spectacle entier avec des actes extraits de divers ouvrages; le public avait pris goût à ces sortes de représentations, dites de *Fragments*, qui n'exigeaient pas une grande attention et distrayaient l'esprit par la variété des sujets et de la musique. Le 24 septembre 1782, on joua ainsi dans une même soirée *le Jeu*, tiré des *Éléments*, musique de Edelmann, *Ariane dans l'île de Naxos*, un acte nouveau de Moline et Edelmann, puis *Apollon et Daphné*, encore un acte nouveau de Pitra et Mayer. Mme Saint-Huberty qui tenait le rôle d'Ariane à côté de Laïs en Thésée, jugea l'occasion favorable pour tenter une innovation qu'elle méditait depuis quelque temps et, pour apporter de timides correctifs à la fantaisie exagérée de ses vêtements de

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 638.

théâtre : elle agit en cela d'accord avec le peintre Moreau, qui la conseillait et qui avait dessiné de nouveaux costumes pour chacun de ces opéras.

« On a vu pour la première fois, dit le *Journal de Paris*, sur le théâtre, dans les personnages principaux, le costume rigoureusement observé ; mademoiselle Joinville dans celui de la Vestale ; mademoiselle Saint-Huberti et Laïs dans celui d'anciens Grecs. Ces dessins ont été faits sur le dessin de M. Moreau le jeune, avantageusement connu dans les arts par le nombre, la variété et la continuelle beauté de ses ouvrages..... A l'égard de mademoiselle Saint-Huberti, on ne sait ce qui la sert le mieux, de sa figure, de sa voix ou de son jeu ; elle sait donner à son chant des inflexions qui causent les émotions les plus vives. »

Lewacher de Charnois a tracé, dans son livre d'esthétique de la parure théâtrale, une description poétique du costume imaginé par la Saint-Huberty, en insistant sur la mésaventure que cette initiative faillit lui attirer. « On a vu cette actrice paroître vêtue d'une longue tunique de lin attachée sous le sein, les jambes nues et chaussées d'un brodequin antique. De sa tête libre descendaient avec grâce plusieurs nattes faites de ses cheveux qui jouoient sur ses épaules. Ce costume neuf pour les spectateurs, et aussi vrai qu'élégant, fut applaudi avec une sorte d'ivresse ; mais, malgré l'aveu du public, malgré le suffrage des artistes, il vint des ordres qu'on appela *ministériels*, qui défendirent à Mlle Saint-Huberti de reparoître sous ce beau costume, et à la seconde représentation de l'ouvrage, elle fut

obligée de se remontrer avec l'attirail lourd et ridicule de nos coquettes et de nos prudes *. »

Ginguené, de son côté, rapporte dans sa notice sur Piccinni, comment la Saint-Huberty dut à la protection du célèbre compositeur de n'être pas rayée du personnel de l'Opéra après cette heureuse création du rôle d'Ariane : elle avait montré en cette occasion des vues trop indépendantes et un talent trop original. « Elle était pour la première fois chargée d'un rôle principal. Le succès qu'elle y obtint, excita contre elle toutes les petites passions des coulisses. On étoit prêt à la renvoyer de l'Opéra. Piccinni seul la soutint. Il rappela à ceux qui étoient les puissances de cet État, le mot plaisant et sensé de Gluck, il leur prédit qu'en effet ils auroient bientôt besoin d'elle, et qu'ils seroient trop heureux de l'avoir. Le choix qu'il fit d'elle pour le rôle intéressant de Sangaride et la manière supérieure dont elle en rendit non-seulement les airs, mais les scènes, mirent tout le public de son parti, et la fixèrent sur ce théâtre, dont elle a pendant dix ans fait la gloire. »

Cette reprise d'*Atys* remanié dans ses ballets et dans son dénouement qui avait paru trop lugubre, eut lieu au commencement de 1783 : la célèbre chanteuse y remplit le principal rôle avec une ardeur reconnaissante qui donna un nouvel essor à sa puissance dramatique : elle se trouvait ainsi partager ses sympathies entre les deux camps ennemis et prêter tour à tour

* Lewacher de Charnois, *Recherches sur les costumes et sur les théâtres de toutes les nations*, I, 35.

avec une égale conviction l'aide de son grand talent aux deux compositeurs rivaux : à Gluck qui l'avait le premier produite à l'Opéra, à Piccinni qui l'avait garantie de l'exil.

Peu auparavant, le 27 novembre 1782, la tragédienne lyrique avait fait preuve d'une rare souplesse de talent en rendant avec beaucoup de charme et de gaîté le gracieux rôle de Rosette dans ce misérable ouvrage de Grétry, *l'Embarras des richesses,* dont le poème, de Lourdet de Santerre, surnommé par les plaisants *Lourdet sans tête*, n'était qu'un amas d'énormes balourdises, — les habitants d'Athènes, au temps de Périclès, y parlaient du *dimanche*, du *carême*, de deux cents *louis*; on y voyait aussi danser les quatre parties du monde, y compris l'Amérique; — et est demeuré célèbre grâce à cette jolie épigramme :

Embarras d'intérêt,
Embarras de paroles,
Embarras de ballet,
Embarras dans les rôles ;
Enfin de toute sorte
On n'y voit qu'embarras;
Mais allez à la porte,
Vous n'en trouverez pas.

Mme Saint-Huberty mit enfin le sceau à sa réputation en enlevant un second rôle à sa célèbre rivale. *Renaud*, de Sacchini, venait de voir le jour (28 février 1783). A la quatrième représentation, elle reprit le rôle d'Armide, confié d'abord à Mlle Levasseur, qui le rendait avec un rare talent de tragédienne, mais sans autorité comme chanteuse. L'artiste de génie

releva l'ouvrage près de sombrer et fit accorder pleine justice à cette partition, trop vite jugée, qui renferme des pages de premier ordre. Elle sauva du même coup le pauvre musicien qui débutait à Paris et l'honneur de l'Opéra, qui, en résiliant son traité avec Sacchini (comme il en avait été question avant ce premier essai et comme on n'eût pas manqué de le faire après un tel échec), aurait perdu ces deux chefs-d'œuvre : *Dardanus* et *Œdipe à Colone.*

Les grands services que Mme Saint-Huberty n'avait cessé de rendre à l'Opéra et le beau talent qu'elle avait montré dans ces différents rôles, firent comprendre à l'Administration combien il était important de s'attacher définitivement une artiste de cette valeur pour remédier à l'appauvrissement occasionné par la retraite de Mlle Laguerre et le déclin de Mlle Levasseur. Durant l'année 1782, Mme Huberty n'avait gagné que 5,500 livres, ce qui était très peu eu égard à l'attraction qu'elle exerçait sur le public. La Ferté en jugea ainsi, et il écrivait le 22 novembre au ministre que, dans la perspective du départ définitif de Mlle Laguerre, toujours à la veille de quitter le service, il fallait s'occuper sérieusement des moyens de fixer la dame Saint-Huberty à l'Opéra : « C'est une très mauvaise tête, ajoutait-il, mais l'on ne peut s'en passer, vu le mauvais service et la mauvaise volonté de la demoiselle Levasseur; ainsi donc tout ce que l'on peut désirer, est que la dame Saint-Huberty fasse les conditions les moins onéreuses possibles, et je crois qu'il n'y aura pas à hésiter pour lui donner les 1,500 livres de la place de la Cour, destinées d'abord à la demoiselle Laguerre..... »

La Ferté profita de la visite que la cantatrice lui fit à propos d'*Électre*, pour lui faire quelques ouvertures dans ce sens, et il ajoutait dans sa lettre au ministre, du 6 décembre, citée plus haut : « J'ai saisi cette occasion pour sonder ses intentions pour l'année prochaine, en lui disant que vous étiez déterminé à la bien traiter d'abord du côté de la Cour; elle m'a répondu qu'elle verrait cela dans quelques mois. J'ai tâché de l'amadouer de mon mieux, mais elle n'est pas sortie de là. S'il faut attendre Pâques pour sçavoir à quoi s'en tenir, on se trouvera, Monseigneur, dans le plus grand embarras, car il n'y a personne pour la remplacer, Mlle Levasseur surtout ne servant que fort peu; il faudra cependant prendre un parti d'avance, car il serait fâcheux d'attendre au dernier moment.* »

La chanteuse se décida enfin à formuler ses demandes, et le 27 décembre — on voit que c'était bien avant Pâques — La Ferté put les transmettre au ministre, en y joignant quelques réflexions sur la décision qu'il convenait de prendre. Mme Saint-Huberty demandait : « 1° 3,000 livres de grands appointements ainsi qu'elle en jouit; 2° les feux et jettons ainsi qu'elle en jouit; 3° une gratification extraordinaire de 3,000 livres; 4° 1,500 livres sur l'état de la musique du Roi; 5° un congé de deux mois tous les ans, y compris la clôture de Pâques; 6° de ne céder aucuns de ses rôles à personne que de son propre mouvement. » La Ferté accédait volontiers à quatre de ces propositions, mais il annotait ainsi la troisième : « Lui promettre la plus

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 638.

forte que les circonstances le permettront; » et il déclarait la sixième « impossible comme contraire aux réglements. » Le ministre penchait à être encore plus coulant, et, après avoir longuement discuté par lettres et de vive voix les observations de La Ferté, il accorda à Mme Saint-Huberty toutes ses demandes, sauf une restriction de forme dans le sixième paragraphe. Tous ces points une fois arrêtés, Amelot adressa à la chanteuse, le 20 mars 1783, cette lettre destinée à tenir lieu de traité et qui consacrait les avantages exorbitants concédés à la grande artiste. Elle ne devait pas tarder à abuser de la situation exceptionnelle qu'on avait eu le tort de lui créer en dehors de toutes les règles.

J'ai eu l'honneur de rendre compte au Roy, Madame, des demandes que vous faites pour continuer vos services à l'Opéra; je n'ai point laissé ignorer à Sa Majesté que vous méritiés ses bontés, d'après la manière dont vous avés rempli vos devoirs à la satisfaction du public; elle a bien voulu, pour vous attacher plus particulièrement à son service, vous accorder une place de quinze cents livres sur l'état de la musique et vous continuer la place de premier sujet de l'Opéra aux appointements de neuf mille livres par an, c'est à savoir 3,000 livres sur l'état des grands appointements; et, dans le cas où les feux et partages ne vous produiraient pas les 6,000 livres qui doivent compléter les 9.000 livres, vous toucherés ce qui s'en manquera chez le trésorier de la maison du Roy, en raison de l'emploi qui sera fait de cette somme dans les états des Menus, et ce pendant l'espace de huit années, ainsi que vous le désirés, à commencer du 1er janvier prochain. Mais comme vous savés à quel point les traitements particuliers ont été nuisibles au bien de l'Opéra et leurs dange-

reuses conséquences pour le soutien d'une administration aussi dispendieuse, j'ai assuré le Roy que vous m'aviés donné votre parole d'honneur de n'en point parler et de paraître vous contenter vis-à-vis de vos camarades du traitement de premier sujet. Sa Majesté a consenti en outre que vous jouissiez, ainsi que vous le désirés, d'un congé de deux mois par chaque année, y compris le temps de la clôture du théâtre. A l'égard de la gratification de 3,000 livres que vous demandés, je vous la ferai toucher à la clôture du théâtre prochaine.

Je suis très-aise, Madame, d'avoir pu vous procurer cet arrangement avantageux; j'espère que, par votre zèle à continuer votre service et par votre discrétion, je n'aurai aucun sujet de me reprocher d'y avoir contribué. Je veillerai, d'ailleurs, à ce que vous ne soyés contrainte à céder les rôles que vous aurés créés qu'autant que vous y aurés consenti; vous avés trop d'expérience du théâtre pour ne pas sentir la nécessité de laisser quelquefois jouer les doubles; ainsi, l'on peut avec tranquillité s'en rapporter sur cela à votre zèle pour le bien du service.

Comme l'intention expresse du Roi est que ce traitement soit absolument ignoré de tout le monde, cette lettre qui vous sera remise par une personne sûre et discrète, vous servira de titre et d'engagement; mais, comme il faut que vous y souscriviés, vous voudrés bien en signer le double et y ajouter seulement au bas qu'au moyen des arrangements contenus dans cette lettre, vous vous engagés à rester à l'Opéra l'espace de huit années, à commencer du 1er janvier prochain.

Je suis, etc.

AMELOT.

Plus bas est écrit de la main de la chanteuse :

Conformément aux arrangemens contenus en cette

lettre, je m'engage à rester à l'Opéra l'espace de huit années, à commencer du 1er janvier 1784.

Paris, ce 22 mars 1783 *.

DE SAINT-HUBERTY.

Mais voici venir *Didon*, le triomphe de la grande tragédienne.

Lorsqu'il avait accepté l'engagement que lui offrait M. de Breteuil, notre ambassadeur à Naples, Piccinni avait cru trouver enfin une position à la fois honorable et tranquille. Il vint à Paris et s'aperçut, aussitôt débarqué, qu'on n'avait songé à lui que pour donner un rival au compositeur qui révolutionnait alors notre scène lyrique. Le pauvre artiste fut tout troublé de cette découverte, mais il avait signé : il fallait accepter la position telle qu'elle était, non telle qu'il l'eût souhaitée. D'un caractère doux et timide, ennemi de la brigue et des cabales, Piccinni était l'homme du monde auquel convenait le moins cette existence de lutte et de discussion. Qu'était-ce donc que cette guerre des Gluckistes et des Piccinnistes ? Une simple querelle de mots. Elle se fût apaisée d'elle-même, si les hommes de lettres et les philosophes, tous gens qui n'entendaient pas grand'chose à la musique, ne l'eussent envenimée par leurs quolibets, leurs théories en l'air et aussi par leurs injures. Il a fallu la fureur de disputer, si terrible au siècle dernier, pour troubler

* Et ce traité fut exécuté à la lettre, car je trouve la note suivante dans un registre des Archives de l'Opéra : « Mme Saint-Huberty, reçue en 1778, toucha 3,000 livres de fixe et 6,000 de gratification. » — J'ai trouvé aussi la mention d'un sieur Saint-Huberty « basse du petit-cœur. » A quel degré cet honorable artiste était-il parent de sa célèbre homonyme ?

l'esprit de tous ces gens de goût, au point qu'ils aient préféré entamer des discussions sans fin et sans profit, qu'ils aient voulu à tout prix immoler l'un des deux musiciens à la gloire de son rival, plutôt que d'admirer tout ensemble les chefs-d'œuvre de Gluck et ceux de Piccinni, et de rendre un double hommage à ces deux hommes de génie. « Voilà vingt ans, disait un jour Gœthe à ses amis, que le public dispute pour savoir quel est le plus grand, de Schiller ou de moi. Ils devraient être bien contents qu'il y ait là deux gaillards sur lesquels on peut discuter. » Cette sage parole du poëte s'applique au mieux à la guerre des Gluckistes et des Piccinnistes : elle est la condamnation absolue de ces querelles de parti pris qui nuisent tant aux intérêts de l'art.

Roland et *Atys* avaient réussi, en dépit des efforts du parti gluckiste qui en avait combattu le succès avec rage, mais *Iphigénie en Tauride* succomba. La lutte était inégale : Piccinni pouvait bien lutter avec Gluck, il ne pouvait pas le vaincre. Découragé, avide de repos, il résolut alors de garder le silence, mais il avait compté sans son ami et fidèle allié Marmontel qui tenta de relever son courage et y réussit. Le maréchal de Duras, gentilhomme de la Chambre en exercice, avait demandé à Marmontel un opéra absolument nouveau pour jouer à Fontainebleau. « Monsieur le maréchal, répondit l'auteur, tant que mon musicien Piccinni sera consterné comme il l'est, je ne puis rien vous promettre, et vous seul pouvez le relever de son abattement. — Que faut-il faire pour cela ? — Une chose très facile et très juste : changer en pension la

gratification annuelle qui lui a été promise lorsqu'on l'a fait venir en France, et lui en accorder le brevet. — Très volontiers, reprit le maréchal. Je demanderai pour lui cette grâce à la reine et j'espère l'obtenir. »

« Il la demanda, et l'obtint, — écrit Marmontel dans ses *Mémoires*, — et lorsque Piccinni alla avec moi l'en remercier : « C'est à la reine, lui dit-il, qu'il faut marquer votre reconnaissance, en composant pour elle cette année un bel opéra. — Je ne demande pas mieux, me dit Piccinni, en nous en allant, mais quel opéra ferons-nous ? — Il faut faire, lui dis-je, l'opéra de *Didon*; j'en ai depuis longtemps le projet dans la tête. »..... Le temps nous pressait ; j'écrivis très rapidement le poëme ; et, pour dérober Piccinni aux distractions de Paris, je l'engageai à venir travailler près de moi dans ma maison de campagne ; car j'en avais acquis une très agréable, où nous vivions réunis en famille dans la belle saison. En y arrivant, il se mit à l'ouvrage ; et lorsqu'il l'eut achevé, l'actrice qui devait jouer le rôle de Didon, Saint-Huberti, fut invitée à venir dîner avec nous. Elle chanta son rôle d'un bout à l'autre à livre ouvert, et l'exprima si bien, que je crus la voir au théâtre. »

Au moment même où Marmontel et Piccinni lui proposèrent de jouer leur *Didon*, Mme Saint-Huberty allait entreprendre un voyage en province ; elle accepta leur offre avec empressement et voulut emporter son rôle pour l'étudier en route, assurant qu'elle serait prête avant tout le monde. Pour ne pas perdre de temps, les auteurs firent mettre la pièce à l'étude et chargèrent une choriste de lire le rôle de la reine de Carthage. La

véritable reine revint enfin : elle avait tenu parole, elle était la première prête. La cour était à Fontainebleau et le jour de la représentation approchait. La grande actrice résolut d'apporter un changement radical dans son costume. Elle pensait, en femme de goût, que, pour représenter au vrai les personnages de l'antiquité, il faut se bien pénétrer de leurs mœurs, de leur caractère, et connaître exactement les vêtements qui leur étaient propres; elle regardait le théâtre comme un tableau qui ne peut produire d'illusion que par l'heureux accord de toutes ses parties, et elle était loin de rencontrer cet accord dans une tragédie dont les vers vous transportaient à Rome ou à Sparte, mais où l'on voyait paraître des Grecs couverts d'une robe de brocart, la tête chargée d'un turban galonné, et des Romaines affublées de toutes les petites prétentions de la coquetterie des boudoirs.

Cette fois, elle réussit mieux que dans *Ariane*, et fit preuve d'une sévérité extrême : sacrifiant jusqu'aux moindres recherches de la mode, elle prétendit que son costume fût exactement copié sur un dessin envoyé de Rome par Moreau, dessinateur du Cabinet du roi, alors en Italie. La tunique était de toile de lin, les brodequins lacés sur le pied nu, la couronne entourée d'un voile qui retombait par derrière, le manteau de pourpre, la robe attachée par une ceinture au-dessous de la gorge.

Mme Saint-Huberty avait choisi pour la conseiller dans cette réforme un véritable artiste, que choquaient vivement le mauvais goût et le luxe à contre-sens qui régnaient à l'Opéra, et qui avait déjà offert d'y porter remède si l'on voulait lui en donner mission. Deux

ans auparavant, Moreau avait en effet adressé au ministre Amelot un court mémoire, où il demandait que le spectacle de l'Opéra cherchât à obtenir une illusion plus complète, en observant mieux les lois des arts du dessin en peinture et en architecture. « Les artistes, disait-il, qui font journellement l'étude des habits des différents peuples dans les différents siècles, sont, on ose le dire, peut-être les seuls à consulter sur cet article, et ceux que l'on consulte le moins. Ils sont en état de surmonter par degré les anciens préjugés d'habitude, et de façonner en quelque sorte et les acteurs et le public au vrai costume. Par exemple, dans le spectacle de l'Opéra, où sont toujours représentées des actions héroïques, et par conséquent des temps reculés, les vrais artistes baniroient l'usage des *gands*. Ce seroit déjà une épargne considérable. Ils ne souffriroient pas que les habits des divinités infernales et des démons fussent bordés en paillette ni galonnés d'or et d'argent. Ils se garderoient bien d'habiller Jupiter et Apollon en habits romains très riches, et couverts d'un casque garni de diamant. Apollon et Jupiter seroient toujours la tête découverte, vêtus d'un habit couleur de chair, avec un beau manteau. Et, certainement, ce vêtement serait moins coûteux, plus noble et plus conforme aux idées reçues. Il seroit trop long d'entrer dans mille détails, où les artistes apporteroient en même temps et le goût et l'économie ».

Qu'advint-il de ce mémoire ? Amelot l'adressa à l'intendant des Menus-Plaisirs, M. de la Ferté, en ajoutant : « Il me paroît contenir, au sujet des habits de costumes, de premières observations qui peuvent mé-

riter l'attention, je vous invite à engager le sieur Moreau de venir chez vous pour causer avec lui, et me faire part ensuite de vos réflexions à cet égard *. » M. de la Ferté se donna-t-il la peine d'écouter les théories novatrices de cet esprit chagrin ? C'est peu probable. Le rapport fut déposé en lieu sûr; quant à l'auteur, on l'éconduisit sans doute avec les paroles les plus flatteuses, mais en lui refusant le poste qu'il demandait. Il était beaucoup plus simple de laisser les choses aller leur train : on y gagnait de ne rien dépenser et de ne pas discuter.

Qu'on juge de l'étonnement du comité, de l'intendant des Menus et du ministre, quand ils virent Mme Saint-Huberty exiger, un dessin de Moreau à la main, qu'on lui fît un costume absolument pareil à ce modèle antique! Elle osait patronner ces idées novatrices, naguère condamnées, et prétendait introduire à l'Opéra un costume dessiné par ce réformateur qu'on croyait avoir vaincu. Toutes les autorités résistèrent à ces prétentions exorbitantes, mais que servait de batailler contre une artiste toute-puissante par le droit du génie ? Il fallut céder et en passer par où elle voulait. Mais ses exigences de ce genre renaissaient presque chaque jour, et son goût, encore bien hésitant, trouvait toujours quelque chose à reprendre dans ses costumes. « Je viens de commander l'habit de Mme Saint-Huberty, mais cela est terrible! » écrit M. de la Ferté au ministre le 10 décembre 1783. Et le lendemain : « J'ay

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. — Lettre de M. Amelot du 26 janvier 1781, jointe au mémoire de Moreau.

tâché de satisfaire à la fantaisie de Mme Saint-Huberty, au meilleur marché possible, en la faisant déterminer à se contenter de quelques changements dans son habit de Didon *. » Mme Saint-Huberty et Moreau remportèrent là de concert un avantage signalé sur le goût du jour **.

La *Chimène* de Sacchini et la *Didon* de Piccinni furent représentées à la cour durant l'automne de 1783. Malgré de grandes beautés, *Chimène* essuya un échec immérité qui fut, du reste, réparé par le succès qu'elle obtint plus tard à l'Opéra. *Didon* et sa sublime interprète remportèrent au contraire un véritable triomphe. Jamais la cour n'avait laissé éclater un tel enthousiasme; le roi lui-même, que l'opéra ennuyait assez d'ordinaire, déclara que « cet opéra lui avait fait autant de plaisir qu'une belle tragédie. » Il décida aussitôt qu'une pension de 1,500 livres serait donnée à la cantatrice, et il envoya le maréchal de Duras la complimenter et lui témoigner toute sa satisfaction ***.

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626.

** Un an plus tard, quand elle dut jouer le rôle d'Armide dans une représentation donnée en l'honneur du roi de Suède, Mme Saint-Huberty envoya encore au comité le dessin d'un costume qu'elle désirait adopter, et le comité consentit, après avoir réfléchi que « cet habit servirait dans la suite aux actrices qui la remplaceraient, et aussi parce que la prise de ce rôle par Mme Saint-Huberty pouvait donner à l'ouvrage le charme d'une nouveauté, et à l'Opéra des recettes avantageuses pendant plusieurs représentations. » Le ministre approuva cette délibération en ces termes : « Bon pour cette fois seulement et sans tirer à conséquence pour l'avenir, tous les sujets indistinctement devant se servir des habits qui leur sont fournis par l'administration de l'Opéra, lorsqu'ils auront été reconnus et jugés en état de servir. » (Archives nationales. O 1, 626. *Rapport que fait le comité au ministre de ce qui s'est passé en son assemblée extraordinaire du vendredi 12 novembre 1784.*)

*** M. de la Ferté voyait d'un mauvais œil cette faveur inespérée de la cantatrice et il s'efforça de lui enlever cette nouvelle gratification : « L'on gâte ici

« Ce fut, écrit un des assistants, la plus belle scène de la soirée. Lorsque M. le maréchal de Duras entra dans les coulisses, suivi d'une foule de courtisans en habits de gala, Mme Saint-Huberty n'avait pas encore eu le temps de changer de costume. Elle était debout, sa couronne sur la tête, drapée dans le manteau de pourpre de la reine de Carthage. Marmontel et Piccinni, ivres de bonheur, s'étaient jetés à ses genoux et lui embrassaient les mains. On aurait dit deux coupables à qui elle faisait grâce de la vie. Ils ne se relevèrent pas quand M. de Duras s'approcha pour répéter les paroles du Roi. L'actrice écoutait le maréchal, et son visage, encore animé par l'inspiration, s'illuminait de la joie du triomphe, le rouge de l'orgueil montait à son front; c'était un spectacle admirable. Elle avait tant de grandeur, de noblesse, de majesté avec ces hommes à ses pieds, que, mieux encore que sur le théâtre, elle donnait l'idée de la reine de Carthage; tous les grands seigneurs présents avaient l'air d'être ses courtisans. »

Métra décrit cette scène du ton ironique qui lui est familier. Il représente Piccinni s'élançant aux côtés de la chanteuse, se prosternant et lui serrant la main

outre mesure Mme Saint-Huberty, écrit-il de Fontainebleau au ministre le 24 octobre, et l'on sollicite déjà une pension extraordinaire pour elle, et ce pour avoir chanté une fois à la Cour. J'ai eu beau dire qu'elle venait d'obtenir une place de 1300 livres au concert de la Reine, et que même on avait fait courir les appointements d'une année avant son admission, il paraît que cela ne contente pas son ambition. » (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634.) — Il faut bien avouer que La Ferté n'avait pas tort de s'élever contre les faveurs dont on accablait la grande chanteuse et qui allaient la rendre si altière et si intraitable.

avec amour; il nous montre Marmontel, quoique plus lent à fléchir le genou, employant les serments et les expressions les plus tendres pour l'assurer qu'elle avait excité de vives et nouvelles émotions dans son cœur; puis il ajoute en forme de conclusion : « Quel plaisant contraste de se figurer dans cette scène Saint-Huberty, couverte encore de la pourpre de Didon, recevoir dignement l'encens des grands et gens de lettres, et de la voir telle qu'un voluptueux du siècle la trouva chez elle, le surlendemain à Paris, faisant tête à tête avec son jockey une partie de piquet sur un bout de table dont le tapis étoit un linge aussi grossier que malpropre ! O reines du théâtre, voilà bien le véritable revers de votre médaille ! »

De son côté, La Ferté mande en ces termes au ministre la réussite du nouvel opéra, dans sa lettre de Fontainebleau, en date du 17 octobre : « L'opéra de *Didon* a eu grand succès à la répétition générale et à la représentation hier, tout étoit plein à l'une et à l'autre. Le Roi et la Reine, ainsi que toute la Cour, sont venus à l'une et à l'autre. Les habits sont magnifiques; Mme Saint-Huberty a été mise au-dessus de tout ce que l'on a jamais entendu, cela ne la rendra pas plus facile à manier; il est vrai qu'elle a très bien joué, mais d'ailleurs elle auroit pu ne chanter que la note, car on n'a pas entendu le quart de son rôle. Voici, Monseigneur, l'opinion de quelques personnes et qui étoit la mienne dès les répétitions : c'est que, pour donner cet ouvrage à Paris, il faut nécessairement en retrancher pour une demi-heure de longueur, et il durera encore deux heures et demie. D'ailleurs, il n'y a

pour ainsi dire qu'un seul rôle, qui est celui de Didon, par conséquent il est tuant, et il est impossible que M[me] Saint-Huberty puisse le jouer plus d'une fois par semaine, ce qui est très fâcheux, parce que, sous ce prétexte, elle ne jouera pas autre chose. Je vais m'occuper le plus tôt possible des décorations pour Paris; il n'y aura point d'autres dépenses à faire, puisqu'on aura tous les habits, la musique, et point ou peu de répétitions * »

Quelques jours après cette glorieuse soirée et peu avant la représentation de *Didon* à Paris, M[me] Saint-Huberty écrivait à un de ses amis d'Aix la lettre suivante (18 novembre), où elle lui raconte ses succès avec une modestie assez bien jouée :

Enchantée de votre souvenir; vous ne pouvez me flatter davantage qu'en me faisant accroire que l'on peut désirer de me revoir à Aix et à Marseille. Jugez combien je suis sensible au succès que j'ai obtenu dans votre pays, puisque je me propose d'y retourner.

La chaleur de votre aimable pays m'a gratifiée d'un rhume si violent, que je m'en ressens encore. Mais il m'a fallu aller à Fontainebleau jouer *Didon*, qui a eu un succès fou. Le roi a bien voulu penser lui-même à augmenter ma pension d'après la satisfaction qu'il a témoignée en me voyant jouer le rôle.

On donne aujourd'hui *le Cid*, de Sacchini; c'est une musique enchanteresse. Vous qui la cultivez et qui l'aimez, vous allez achever de devenir fou (de la musique s'entend), j'y joue ce soir.

Le rôle de Didon étant fait pour moi, pour mes moyens, et étant le seul rôle très intéressant dans cette

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634.

pièce, il sera impossible de la donner (en province) sans l'avoir vue représenter (à Paris). Cela a l'air de l'amour-propre, mais je vais vous expliquer ce qui en est. Le rôle de Didon *est tout jeu ;* le récitatif en est si bien fait, qu'il est impossible de le chanter. *

Un monde infini avait entendu les répétitions de *Didon*, et avait jugé que c'était un des plus mauvais ouvrages de Piccinni. Cet homme se consolait en disant : « Laissez arriver ma Didon. » A la première répétition que j'ai faite, on dit : « Ah! ah! mais il a refait la majeure partie de son opéra! » Et il n'y avait que quatre jours d'intervalle. Piccinni entendit cela et dit : « Non, Messieurs, je n'ai rien changé au rôle, mais on jouait *Didon* sans Didon. » Enfin, c'est la seule pièce jusqu'à présent, à Fontainebleau, qui ait fait plaisir au roi. Il l'a fait jouer trois fois, lui qui avait l'opéra en horreur.

Je répondrais presque que *Chimène* fera aussi grand plaisir. Le poëme n'est pas aussi intéressant, vu que la chevalerie française n'est plus à grand degré d'enthousiasme; mais la musique est délicieuse en général.

J'écris cette lettre pour vous; j'espère qu'on n'en saura que ce que votre prudence vous dictera. Vous savez qu'il ne m'est pas permis de juger, ou plutôt que je ne me le permets que très rarement.

A propos, vous avez un frère qui peint comme un ange; rappelez-moi à son souvenir, vous m'obligerez.

Votre très humble servante,

DE SAINT-HUBERTY.

* « Vous aurez de longues scènes à mettre en musique, avait dit Marmontel à Piccinni en lui proposant le sujet de Didon, et dans ces scènes je vous demanderai un récitatif aussi naturel que la simple déclamation. Vos cadences italiennes sont monotones; la parole est plus variée, plus soutenue dans ses accents, et je vous prierai de la noter comme je vous la déclamerai. » Et le musicien avait accepté.

A Paris, la pièce et la cantatrice obtinrent un succès encore plus grand qu'à la cour. La soirée du 1[er] décembre 1783 fut une soirée de transports et de délire. Après le grand air : *Ah! que je fus bien inspirée*, tout le public se leva en masse, interrompant la représentation par des applaudissements frénétiques. L'air si beau : *Ah! prends pitié de ma faiblesse*, fit couler des larmes de tous les yeux. Quel plus glorieux triomphe avait jamais pu rêver la pauvre artiste en ses jours de misère et de travail!

Grands seigneurs, artistes, philosophes, tous s'unirent dans un concert de louanges à l'adresse de *Didon* et de la tragédienne inspirée. « M[me] Saint-Huberti, dit Bachaumont, a joué avec un talent supérieur ; elle s'est élevée au-dessus d'elle-même. — C'est la voix de Todi ; c'est le jeu de Clairon! s'écrie Grimm. C'est un modèle qu'on n'a point vu sur le théâtre, et qui longtemps en servira. »

« Le talent de cette sublime actrice, dit Guinguené, prenait sa source dans son extrême sensibilité. On peut mieux chanter un air, mais on ne saurait donner aux airs, au récitatif, un accent plus vrai, plus passionné. On ne peut avoir une action plus dramatique, un silence plus éloquent. On se rappelle encore son terrible jeu muet, son immobilité tragique, et l'effrayante expression de son visage pendant la longue ritournelle du chœur des prêtres dans *Didon*, vers la fin du troisième acte, et pendant la durée de ce chœur même. Elle ne fit aux représentations que se replacer dans la position où elle s'était trouvée naturellement à la première répétition générale. Quel-

qu'un lui parlait de cette impression qu'elle paraissait éprouver et qu'elle avait communiquée à tous les spectateurs. « Je l'ai réellement éprouvée, répondit-elle; dès la dixième mesure, je me suis sentie morte. »

Cette réponse révèle tout le secret du talent de la grande tragédienne lyrique. Actrice de génie, elle savait garder sa tête, mais elle livrait tout son cœur, toute son âme. Le succès de *Didon* ne se ralentit pas de longtemps : chaque représentation était pour la Saint-Huberty l'occasion d'un nouveau triomphe. Un jour, on dépose une couronne aux pieds de l'artiste qui, hésitante, troublée au point d'en perdre la voix, ne peut que remercier du geste. La salle entière se lève et demande que Didon se couronne. L'artiste fait un geste négatif, mais Mlle Gavaudan cadette, qui jouait Élise, ramasse la couronne et la met sur le front de la reine aux acclamations de la foule qui lit, brodée en or entre les feuilles, cette inscription prophétique : « Didon et Saint-Huberty sont immortelles. »

Certaine lettre, adressée par La Ferté au ministre, jette un jour nouveau sur cet incident, et aussi sur l'empire que Mme Saint-Huberty exerçait à l'Opéra. « ... Autre embarras, monseigneur, je ne sçai si vous êtes informé que vendredi dernier on a jetté du parterre sur le théâtre une couronne qui portoit pour devise : « A l'immortelle Saint-Huberti. » L'actrice qui jouoit avec elle l'a ramassée et l'a mise sur la tête de Mme Saint-Huberti. Ce jeu, qui paraît un arrangement concerté peut-être avec la dame Saint-Huberti, n'est pas indifférent, car ceux qui donnent ainsi des cou-

ronnes (chose sans exemple au théâtre pour un acteur) pourraient bien s'accoutumer aussi à jetter des pommes cuites ou oranges, comme en Angleterre, aux acteurs qui leur déplairoient; alors il n'y auroit plus moyen de se mêler du spectacle. Cette espèce de triomphe n'a cependant pas rendu Mme Saint-Huberti plus reconnoissante, car elle refuse de jouer mardi prochain son rôle de Didon; comme la recette de ce jour-là seroit médiocre, si l'on ne donnoit pas cet opéra, j'ai pensé que vous approuveriez, monseigneur, que je donnasse des ordres pour faire remplacer la dame Saint-Huberti par la demoiselle Maillard, à laquelle M. Piccini a montré le rôle de Didon, et qu'il désire lui voir jouer. Si, comme elle est fort jeune, elle n'a pas autant de finesse de jeu que Mme Saint-Huberti, elle s'en tirera toujours assez bien, malgré la cabale qu'il pourra y avoir, pour plaire au public, d'autant plus qu'elle a une voix qui peut faire envie à la dame Saint-Huberti; mais M. Piccini, qui forme des vœux pour cette jeune actrice, n'ose se montrer à découvert, de peur de déplaire à Mme Saint-Huberti. * »

M. de la Ferté, il ne faut pas l'oublier, honorait alors de ses faveurs Mlle Maillard, qu'il cherchait à pousser par tous les moyens possibles. Il donna l'ordre, en effet, sur le consentement du ministre, de lui faire jouer Didon, mais Mme Saint-Huberty se révolta et prétendit garder son rôle : peu s'en fallut qu'elle ne quittât le théâtre pour se venger de ce caprice de potentat féru d'amour.

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626.

Cette soirée mémorable, où Piccinni vit couronner son héroïne en la personne d'une interprète incomparable, fut une revanche éclatante pour le compositeur, pour le chantre inspiré des amours de Didon et d'Énée. *Didon* n'est pas seulement le chef-d'œuvre de Piccinni, c'est encore un des chefs-d'œuvre de notre Académie de musique; c'est une de ces créations de génie qui, non plus que *les Danaïdes*, qu'*Œdipe à Colone*, que *la Vestale*, *Fernand Cortez*, *Olympie* et que tous les opéras de Gluck, n'aurait jamais dû disparaître du répertoire de notre première scène lyrique. Piccinni, Salieri, Sacchini, Spontini ont, comme Gluck, illustré à jamais notre Opéra par leurs admirables créations. Leurs noms devraient toujours briller au premier rang et ne jamais s'éclipser devant des gloires qui, pour être plus récentes, ne sont pas plus pures.

Quel magnifique tableau que toute cette tragédie lyrique ! Quelles grandes figures que celles de Didon, d'Énée, d'Iarbe ! Quelle fierté dans l'air d'Énée : *Régnez en paix sur ce rivage;* quels remords et quelle douleur dans sa scène : *Au noir chagrin qui me dévore !...* Comme Iarbe montre bien son féroce orgueil dans l'air : *Je veux les voir réduire en cendres !* Quelle hauteur superbe dans le défi des deux princes ! Mais c'est au rôle de Didon que le compositeur a prêté les accents les plus empreints de noblesse et de grandeur. On ne sait, à vrai dire, lequel préférer des airs ou des récits qu'il a écrits pour son admirable interprète. Est-ce l'air : *Ah ! que je fus bien inspirée*, ou celui : *Ni l'amante, ni la reine ?* est-ce cet ardent duo d'amour ? est-ce cette grande scène où Énée s'engage à

vaincre pour la reine, où les fières paroles de Didon se mêlent aux chaleureuses acclamations de son peuple, aux sourds murmures des Troyens, aux remords du fils d'Anchise? Tour à tour ardente, inquiète, passionnée; jalouse, accablée par le désespoir, telle nous apparaît Didon en ces pages d'un admirable sentiment. *

Cependant la grande actrice poursuivait le cours de ses succès. La *Chimène* de Sacchini parut à l'Opéra, le 9 février 1784 : ce fut un double triomphe pour le compositeur et pour la cantatrice. Cette musique simple et grandiose convenait à la nature de Mme Saint-Huberty, qui rendit son rôle avec une expression des plus pathétiques. Un mois après, elle créait encore le joli rôle de Délie dans *Tibulle et Délie*, un acte de Fuzelier, mis en musique par Mlle de Beaumesnil; et cinq semaines n'étaient pas écoulées qu'elle avait l'honneur de créer l'admirable rôle

* Le jour de la première représentation de *Didon* (1er décembre), la recette à la porte de l'Opéra fut de 5,169 livres 16 sous, comme on peut voir par le tableau que je donne à la page 154. En regard se trouvent les recettes à la porte de chaque jour pendant le mois de décembre 1783. Pour avoir la recette totale du mois, il faut y ajouter le douzième du prix des places louées par abonnement, soit 21,710 livres, en compte rond; ce qui donne une recette totale de 68,866 l. 4 s. — Le 1er décembre, la recette de la Comédie Italienne, qui donnait deux ouvrages de Grétry : *Lucile* et *le Jugement de Midas*, était de 2,003 l. 14 s.; et le produit total du mois : 85,075 livres, réparties en 34,573 livres de recette à la porte, et 30,500 livres d'abonnement. (*Recettes de l'Opéra-Comique* conservées aux Archives de l'Opéra.) — Le même soir, la Comédie Française donnait *le Roy de Cocagne*, de Legrand, et *Nanine*, de Voltaire. Recette : 1,291 livres 4 sous. — La comparaison des recettes du 1er décembre 1783 dans les trois théâtres de Paris est instructive en ce qu'elle montre combien les premières représentations attiraient déjà le public au siècle dernier, puisque l'Opéra, ce soir-là, dépassa de 3 et 4,000 livres la Comédie Italienne et la Comédie Française, qui venait piteusement en dernier.

d'Hypermnestre dans ce magnifique opéra des *Danaïdes*, qui devait rester au premier rang des chefs-d'œuvre de notre Académie de musique et illustrer le nom de Salieri à l'égal de ceux de Gluck, de Piccinni, de Sacchini. En moins de cinq mois, du 1er décembre au 26 avril, Mme Saint-Huberty, surexcitée par une ardeur passionnée pour son art, avait accompli ce travail énorme, qui semblerait impossible aujourd'hui, d'apprendre, d'étudier, de composer et de représenter avec un sentiment et une vérité admirables, quatre rôles du caractère le plus varié, et dont trois au moins, Didon, Chimène et Hypermnestre, sont des plus belles figures auxquelles l'art lyrique ait prêté vie.

Deux ans après le grand succès de leur *Didon*, Marmontel et Piccinni reparurent sur la scène de l'Opéra avec *Pénélope*. Malheureusement, la vogue de leur précédent ouvrage avait fait trop espérer de cette nouvelle tentative, et bien que l'opéra fût loin d'être sans valeur, la soirée du 9 décembre 1785, que tout le monde croyait devoir être un triomphe, ne fut qu'une réception froide et cérémonieuse. Et pourtant la grande actrice avait mis tout son art dans le rôle de la vertueuse épouse d'Ulysse. Mais à quoi sert le plus rare talent s'il est mal secondé et s'il rencontre autour de lui de la négligence ou du mauvais vouloir? C'est ce qui arriva cette fois : aussi Marmontel se reproche-t-il dans ses *Mémoires* de n'avoir pas surveillé d'assez près la mise en scène de son ouvrage, et fait-il humblement retomber sur lui toute la responsabilité de cette défaite.

RECETTE DE L'OPÉRA

DU Lundy premier décembre 1783, 1re* REPRÉSENTATION *de Didon, suivie du ballet de la Chercheuse d'Esprit

	NOMBRE	SOMMES liv.	sols
Billets de balcons . . . . à 10 liv. . . .	*39*	*390*	»
Billets de rez-de-chaussée, amphithéâtre et premières loges à 7 liv. 10 s.	*140*	*1050*	»
Billets de secondes loges . . . . . 4 liv. . . .			
Billets de troisièmes loges . . . . 6 liv. . . .			
Bill. de quatrièmes et cinquièmes 3 liv. . . .			
Billets de parterre et de Paradis. 2 liv. . . .	*1066*	*2558*	*8*
Première loge de huit, louée . . 60 liv. . . .	*2*	*120*	»
Première loge de six, louée . . . 45 liv. . . .	*2*	*90*	»
Première loge de cinq, louée . . 37 liv. 10 s.	*2*	*75*	»
Première loge de quatre, louée. 30 liv. . . .			
Seconde loge de dix, louée . . . 60 liv. . . .			
Seconde loge de neuf, louée. . . 54 liv. . . .			
Seconde loge de huit, louée. . . 48 liv. . . .	*5*	*240*	»
Seconde loge de six, louée. . . . 36 liv. . . .	*6*	*216*	»
Troisième loge de huit, louée. . 48 liv. . . .			
Troisième loge de six, louée . . 36 liv. . . .			
Troisième loge de cinq, louée. . 30 liv. . . .			
Troisième loge de quatre, louée 24 liv. . . .	*3*	*72*	»
Troisième loge de trois, louée . 18 liv. . . .			
Quatrième loge de huit, louée . 30 liv. . . .			
Quatrième loge de six, louée . . 22 liv. 10 s.		*45*	»
Quatrième loge de quatre, louée 15 liv. . . .	*14*	*210*	»
Cinquième loge de huit, louée . 30 liv. . . .			
Cinquième loge de six, louée . . 22 liv. 10 s.			
Cinquième loge de quatre, louée 15 liv. . . .			
Supplément de billets		*103*	*8*
TOTAL.		*5169*	*16*

Bon pour la somme de *cinq mille cent soixante-neuf livres seize sols.*

LASSALLE. GOSSEC.

LIVRE DE CAISSE

1783-1784

DÉCEMBRE

1re *Didon, la Chercheuse* .	du lundy 1er. . .	5169	16	
15e *Alexandre*	du mardy 2. . .	864	8	
13e *Orphée*.	du jeudy 4 . . .	799	2	
2e *Didon*	du vendredy 5 .	4705	12	
3e *Didon*	du dimanche 7 .	4480	2	
16e *Alexandre*	du mardy 9. . .	1140	4	
14e *Orphée*.	du jeudy 11. . .	1099	16	
4e *Didon, Chercheuse* . . .	du vendredy 12.	4809	4	*La Reine présente*
14e *L'Inconnue, la Rozière*	du dimanche 14.	1608		
5e *Didon, Chercheuse*. . .	du mardy 16 . .	3710	16	
15e *L'Inconnue, la Rozière*	du jeudy 18. . .	1427	16	
6e *Didon*	du vendredy 19.	3986	12	
Iphigénie en Tauride (Gluck) *Chercheuse* .	du dimanche 21	3012	18	
7e *Didon*	du mardy 23 . .	3292	2	
8e *Didon*	du vendredy 26.	4429	18	
Iphigénie en Tauride (Gluck) *Rozière* . . .	du dimanche 28	1678	18	
Devin, Rozière.	du mardy 30 . .	941	10	
		47156	14	

« J'écrivis de verve cet opéra, dit-il, et dans toute l'illusion que peut causer un sujet pathétique à celui qui en peint le tableau. Mais ce fut cette illusion qui me trompa. D'abord je me persuadai que la fidélité de l'amour conjugal aurait sur la scène lyrique le même intérêt que l'ivresse et le désespoir de l'amour de Didon, je me persuadai encore que, dans un sujet tout en situations, en tableaux, en effets de théâtre, tout s'exécuterait comme dans ma pensée, et que les convenances, les vraisemblances, la dignité de l'action y seraient observées comme dans les programmes que j'en avais tracés à de mauvais décorateurs et à des acteurs maladroits. Le contraire arriva; et, dans les moments les plus intéressants, toute illusion fut détruite. Ainsi la belle musique de Piccinni manqua presque tous ses effets. Saint-Huberti la releva, aussi admirable dans le rôle de Pénélope qu'elle l'avait été dans celui de Didon; mais quoiqu'elle y fût applaudie toutes les fois qu'elle occupait la scène, elle fut si mal secondée que, ni à la Cour, ni à Paris, cet opéra n'eut le succès dont je m'étais flatté, et c'est à moi qu'en fut la faute. Je devais savoir de quels gens ineptes je faisais dépendre le succès d'un pareil ouvrage, et ne pas y compter après ce que j'ai dit de *Zémire et Azor.* »

Du reste, si le public ne fit pas bon accueil à cet ouvrage, les musiciens et les gens éclairés lui accordèrent plus d'attention et d'estime. Une étude tant soit peu suivie leur fit apprécier de fort belles pages qu'ils avaient tout d'abord dédaignées : entre autres, les deux airs de Pénélope : *Je la vois, cette ombre errante...* et : *Il est affreux, il est horrible!* puis la grande scène

des prétendants entrecoupée des plaintes amères de la foule et des larmes de Pénélope, et la scène où Télémaque vient annoncer à sa mère le retour d'Ulysse dans un air de superbe allure auquel répondent les défis des prétendants, riant du fol espoir de la reine et du peuple d'Ithaque.

Ce fut encore Saint-Huberty qui sauva d'un désastre complet le *Thémistocle* de Philidor, que la cour avait assez bien accueilli, mais que la ville reçut avec une défaveur marquée (23 mai 1786) : ce ne fut pas un de ses moindres succès que d'avoir animé la pâle figure de Mandane. Mais quelle dut être la joie de la tragédienne quand elle put acquitter la dette de reconnaissance qu'elle avait contractée envers son premier maître, Lemoine ! Lui aussi, de retour à Paris, prétendait arriver à la célébrité. Il avait bien fait représenter en 1782 cette *Électre* qui n'avait eu qu'un succès d'estime, mais la partie qu'il allait jouer était de beaucoup plus importante. Aussi, Mme Saint-Huberty usa-t-elle de tout son crédit pour faire passer la *Phèdre* de son maître avant l'*Œdipe* de Sacchini, qui attendait aussi son tour avec impatience.

Elle réussit, — malheureusement ! Sacchini avait la promesse de la reine que son ouvrage serait le premier représenté à Fontainebleau, devant la cour. Il avait bien cru remarquer chez elle un peu de froideur, mais il attendait avec une entière confiance, quand un jour la reine l'aborda et lui dit avec émotion : « Monsieur Sacchini, on dit que j'accorde trop de faveur aux étrangers. On m'a si vivement sollicitée de faire représenter, au lieu de votre *Œdipe*, la *Phèdre*

de M. Lemoine, que je n'ai pu m'y refuser. Vous voyez ma position, pardonnez-moi. » Ce fut le coup de grâce pour le malheureux compositeur. Il revint à Paris désespéré et tomba malade le soir même : trois mois après, il mourait à l'âge de cinquante-deux ans, dans toute la force de son talent, sans avoir pu assister à la naissance du chef-d'œuvre qui devait rendre son nom immortel. La *Phèdre* de Lemoine ne réussit guère à la cour non plus qu'à la ville, et ce fut en vain que la grande artiste fit appel à tout son génie dramatique pour sauver l'œuvre de son maître : dès la troisième représentation la salle restait vide*.

Mme Saint-Huberty n'avait pas assez des applaudissements de Paris, de l'admiration de toute la cour; il lui fallait les acclamations de la France entière. Elle les obtint, et l'enthousiasme qu'elle souleva en province touche à la folie. Pour elle Lyon, Toulouse, Marseille, Strasbourg organisent de véritables réjouissances publiques ; partout la population entière lui fait cortége, lui décerne trophées et couronnes. Marseille fait tirer le canon à son arrivée et lui donne le spectacle d'une fête en mer** ; puis les dames grecques

* La pièce se releva bientôt, grâce à l'intervention d'un ami de l'auteur. Cet ami n'était autre que Quidor, l'inspecteur de police, qui avait certaines dames sous sa surveillance : il les invita d'une façon qui ne souffrait pas de refus à suivre et à faire suivre les représentations de *Phèdre*. La salle, déserte le premier soir, se remplit de monde les jours suivants : des toilettes éblouissantes s'étalaient dans toutes les loges. Et il fallait voir comme on claquait ! C'est que Quidor avait placé au parterre et dans les hauts ses escouades de policiers avec ordre de frapper fort. Cette tactique fit merveille : à la dixième représentation, le vrai public arrivait et applaudissait de concert. La farce était jouée. (*Mémoires secrets*, 20 décembre 1786.)

** Voir dans l'*Académie de Musique*, de Castil-Blaze (I, 471), la lettre datée de Marseille (15 août 1785), où l'on rend compte tout au long des honneurs rendus à la grande cantatrice.

établies dans la ville lui font hommage d'un superbe costume grec, présent bien digne de l'artiste qui avait tant fait pour la restauration du costume. A Strasbourg, en 1787, elle reçoit un galant madrigal, qu'on attribue souvent à Napoléon Bonaparte, et cela contre toute vraisemblance, puisque le jeune officier, alors souffrant, passa presque toute l'année 1787 en Corse. Il n'arriva à Paris qu'au mois de novembre et fut dirigé de là, non sur Strasbourg, mais sur Auxonne, où était son bataillon d'artillerie.

Romains, qui vous vantez d'une illustre origine,
Voyez d'où dépendait votre empire naissant.
Didon n'eut pas de charme assez puissant
Pour arrêter la fuite où son amant s'obstine :
Mais si l'autre Didon, ornement de ces lieux,
Eût été reine de Carthage,
Il eût, pour la servir, abandonné ses dieux,
Et votre beau pays serait encor sauvage.

Enfin Mme Saint-Huberty revint à Paris après avoir accompli à travers la France un voyage triomphal tel que n'en eût pas fait une reine véritable. Elle reparut à l'Opéra dans le rôle de Didon et les ovations recommencèrent de plus belle : à la fin du spectacle, elle fut de nouveau couronnée sur la scène. Dans ces dernières années, les rôles nouveaux avaient manqué qui fussent à la hauteur de son talent : elle soutint sa réputation en redisant d'anciennes pièces, notamment les ouvrages de Gluck, et, à chaque reprise, elle faisait remarquer de nouvelles beautés au moyen de nuances et

d'intentions dramatiques qui dénotaient une science profonde et parfaite.

En 1790, M[me] Saint-Huberty donna sa démission. Depuis quelque temps déjà, elle était tourmentée, inquiète; sa pensée n'était plus à Paris, elle suivait de loin, en exil, l'homme qu'elle aimait d'un ardent amour et dont elle était pareillement aimée, le comte d'Antraigues*. C'est à lui qu'elle écrivait, au milieu de la période la plus laborieuse et la plus lucrative de sa carrière, cette lettre charmante conservée par MM. de Goncourt, ce billet si aimant où elle mettait mieux que son esprit, tout son cœur : « Tâche un peu que Cabanis m'aime, afin qu'il me guérisse ; j'ai peur de mourir, depuis que tu m'a dis que tu croyais pouvoir m'aimer toujours. Je te crois autant qu'il est en moi de croire ce qui ne dépend pas de nous. Voilà ce que c'est d'aimer les gens pour eux ou pour leurs vertus ; parce que, avant de t'aimer, je désirais toutes tes bonnes qualités... Mon bien-aimé, quand je pense

* J'ai évité de parler dans cette étude de la vie privée de la Saint-Huberty, qui fut celle de toutes les femmes de théâtre au siècle dernier. On trouve la mention suivante dans le *Tarif des filles du Palais-Royal*, etc. (vers 1790) : « Saint-Uberthy (*sic*), rue Jean-Pain-Mollet..... 48 livres. » Dauvergne porte une accusation grave contre la célèbre chanteuse, dans sa lettre du 23 septembre 1788, adressée à La Ferté : « Je connais, dit-il, les talents de M[lle] Hus qui chante très bien, qui est d'une très belle figure, mais dont la voix n'est pas encore revenue des fatigues qu'elle a essuyées en apprenant à chanter de la dame Saint-Huberti, et de celles que lui a occasionnées le goût de cette femme pour son sexe, car tout le monde sçait que les jeunes filles qu'elle a attirées chez elles ont été les victimes de ses débauches. » A défaut de preuves concluantes pour ou contre, je me borne à transcrire ce passage inspiré peut-être par l'inimitié que Dauvergne nourrissait contre la Saint-Huberty; je ferai seulement observer que l'ardente amitié témoignée successivement par la Saint-Huberty à plusieurs jeunes filles de la troupe, notamment à M[lle] Gavaudan cadette, ne serait pas faite pour contredire les méchants propos de Dauvergne.

qu'il ne tiendra qu'à nous d'être heureux, mon cœur tressaille de plaisir, mais cette idée ne rend pas le moment présent plus agréable. Je travaille à être indépendante et je me tue; si j'ai perdu, par mes fatigues réitérées, la fraîcheur de la jeunesse, qui est un agrément pour le vulgaire des hommes, j'espère qu'en formant mon cœur sur celui que j'aime, il me tiendra lieu de tout ce qu'un autre que toi peut désirer. »

Elle rejoignit l'émigré à Lausanne, et, le 29 décembre 1790, elle devenait sa femme. Homme d'initiative et d'action, le comte était profondément dévoué à la cause des Bourbons; sa femme embrassa ses convictions et partagea ses fatigues et ses dangers. Elle n'abandonna pas son mari d'une minute, et cependant, chargé de missions diplomatiques tantôt pour l'Espagne, tantôt pour la Russie, il traversait à tout moment l'Europe. Le comte quittait Venise pour se rendre à Vienne quand ses papiers furent saisis; lui-même fut arrêté et enfermé dans la citadelle de Milan, d'où il parvint à s'échapper avec l'aide de sa courageuse compagne. A la suite de cet événement, M. d'Antraigues publia son union avec la célèbre cantatrice, et le comte de Provence, devenu roi de France en Allemagne, fit remettre à l'actrice, avec qui il s'était lié jadis de bonne amitié, le cordon de l'ordre de Saint-Michel. Une seule femme, jusqu'alors, avait été honorée de cette distinction, et c'était encore une comédienne, Mlle Quinault. Successivement, nous retrouvons le comte à Dresde, à Berlin, à Vienne, partout où se trame quelque ligue contre Napoléon, partout où l'on espère la restauration des Bourbons.

Enfin en 1812, M. et M[me] d'Antraigues s'étaient retirés en Angleterre dans un charmant cottage : ils s'apprêtaient à jouir de la vie qui s'ouvrait si belle devant eux, qu'ils s'étaient promise si pleine de félicités et de pures jouissances. Le 22 juillet, au moment où ils allaient monter en voiture pour se rendre à Londres, ils furent assassinés par un de leurs domestiques. Cet homme avait livré à des agents de Fouché la correspondance de son maître avec lord Canning; craignant de voir sa trahison découverte, il résolut et accomplit froidement ce double meurtre. Après, il se fit sauter la cervelle.

Ainsi périt la plus grande tragédienne lyrique qu'ait eue la France. Mais elle ne mourut pas tout entière : son souvenir demeura gravé dans l'esprit de ses admirateurs et elle laissa après elle comme une trace lumineuse de son passage sur la scène de l'Opéra. Sa généreuse influence se fit sentir encore durant de longues années : ses triomphes excitèrent bien des ambitions, enflammèrent bien des courages. Elle resta un objet d'admiration et d'émulation pour tous les artistes, pour ceux qui l'avaient vue comme pour ceux qui, plus tard, ne la connurent que de renommée. Elle réunit en effet au plus haut degré deux qualités ordinairement disjointes : le plus rare talent de cantatrice et le plus grand art de tragédienne. Elle fut dans toute la force du mot une artiste de génie.

UN MARIAGE CHORÉGRAPHIQUE

Mlle THÉODORE ET DAUBERVAL

Vers 1770, il y avait à l'Opéra un danseur qui ravissait le public et faisait tourner toutes les têtes féminines par sa grâce, son agilité, sa gaieté franche et communicative. Il possédait des talents remarquables dans la pantomime gaie ; il savait (pour parler le langage de l'époque) « atteindre au point de vérité le plus agréable et le plus folâtre », autrement dit, il était légèrement grivois, et ne se gênait pas pour faire en scène toutes les farces qui lui passaient par la tête. Pour rien au monde, il n'aurait esquissé une pirouette : il dédaignait cet ornement de mauvais goût, que les puristes de la danse condamnaient d'une voix unanime ; mais il se tortillait, se disloquait, se déhanchait avec une grâce peu commune, et se livrait à mille folies que le public applaudissait à tout rompre, et qu'il aurait sifflées chez tout autre que son favori.

Ce joyeux ballerin était un des élèves préférés de Noverre. Il était né à Montpellier, le 22 août 1742, et avait débuté à l'Opéra à l'âge de dix-neuf ans. Il s'appelait de son vrai nom Jean Bercher; mais, au moment de paraître à l'Académie, il avait changé ce nom trop commun contre celui plus gracieux de Dauberval. Il s'était montré d'abord, le vendredi 12 juin 1761, dans les pas du danseur Lyonnois au second acte du ballet héroïque de Cahusac et Rameau, *Zaïs*, dont une reprise venait d'être faite au mois de mai et qui avait dû un regain de succès au charme de la musique et à l'agrément du ballet *. La vigueur du débutant, sa jeunesse, sa belle humeur n'avaient pas tardé à lui gagner les faveurs des belles dames, nobles et bourgeoises, de Paris et de Versailles; en un mot, il était la coqueluche de toutes les femmes. Mais le jeune artiste était trop fin pour se contenter de l'appui du sexe faible : il avait voulu gagner aussi celui du sexe fort, et il s'y était pris de la meilleure façon.

Au moment où s'ouvre ce récit, en janvier 1770, tout Paris courait voir un magnifique salon que Dauberval venait de faire construire dans son hôtel de la rue Saint-Lazare, et qui lui coûtait environ quarante-cinq mille livres. C'était une merveille de goût, d'élégance et de richesse, dans la décoration comme dans les ameublements. Il y avait, en outre, un ingénieux

* Le surlendemain du début de Dauberval, le dimanche 14, M[lle] Peslin, qui devait aussi s'élever au premier rang, avait paru à son tour dans les pas de M[lle] Lany. Le *Mercure* note ces deux débuts, mais il ne se compromet pas et il attend sagememt, « pour juger les talents des deux nouveaux sujets, que le public les ait décidément appréciés. » Prudence est mère de sûreté.

mécanisme par lequel le salon se transformait à volonté en salle de spectacle, puis encore un énorme vestibule, qui se montait et démontait en quelques minutes, pour mettre à couvert la livrée des gens qui assisteraient aux bals que le danseur voulait donner dans ce palais, et dont il répandait déjà les prospectus.

Dauberval tendait à conquérir la faveur des grands: il mit donc à leur disposition son théâtre, pour combiner les fêtes qu'ils voudraient donner, pour répéter leurs comédies de société, dont la vogue était alors dans son plein. Dès le premier jour, plusieurs dames et seigneurs de la cour avaient choisi cet hôtel pour se préparer en secret à briller aux divertissements qui devaient avoir lieu lors du mariage du Dauphin; enfin, quelques seigneurs s'étaient fait ménager des loges secrètes pour assister, à la dérobée, aux fêtes licencieuses qui ne pouvaient manquer de se célébrer dans ce temple consacré au plaisir *.

Dauberval menait donc la vie la plus joyeuse du monde, également chéri des dames de la cour, qui raffolaient de lui, et des grands seigneurs, qui le traitaient avec une affectueuse familiarité, quand il se trouva subitement en butte à l'attaque directe d'une de ses victimes **. Mlle Dubois, l'actrice de la Comédie-Française, plus célèbre encore par ses débordements que par son talent de tragédienne, le poursuivait

* *Mémoires secrets,* 23 janvier 1770.

** On trouve la note suivante sur les exploits de Dauberval dans les rapports de police sur les femmes galantes de Paris (1759-60): « M. de Bougainville a couché avec mademoiselle Mirey. Il l'avait déjà eue avant d'aller aux Indes. Elle l'a repris pour son *ami de cœur,* c'est-à-dire payant, car il donne

depuis dix ans d'un amour qui éprouvait par moments de subites recrudescences. Elle venait de quitter la Comédie et voulait mettre fin à ses débauches, pour vivre bourgeoisement avec cet amant, dont elle prétendait avoir un gage précieux en un charmant enfant de quelques années. M[me] Dubarry avait maintes fois témoigné ses bontés à M[lle] Dubois; celle-ci pria donc la comtesse de l'aider dans son projet, qui ne devait pas être une mauvaise affaire pour le danseur, eu égard à la belle fortune qu'elle lui apporterait en dot.

La comtesse se prêta volontiers à ce désir. Elle manda à Versailles Dauberval, qu'elle protégeait d'une façon toute particulière (la chronique galante le donne même comme un rival heureux du roi), et l'engagea vivement à épouser la tragédienne. Dauberval se récria, prétendit qu'il n'avait jamais eu de goût bien décidé pour M[lle] Dubois, que la passion même de celle-ci était fort intermittente, et qu'enfin vingt autres — au moins — avaient autant de droits que lui sur le petit garçon dont elle voulait bien le déclarer le père. La comtesse céda à ces justes remontrances. Mais, comme elle voulait à toute force le rendre heureux, elle lui proposa de l'unir à M[lle] Raucourt, qui venait de débuter à la Comédie, dans *Didon*, avec un succès inouï, et dont la beauté, le renom de vertu et le grand talent tragique

beaucoup. Elle a encore Dauberval, ce qui lui occasionne quelquefois de grandes disputes avec mademoiselle Dubois qui ne voudrait point de partage, et c'est celle-ci qui paie le plus. Mademoiselle Dubois et mademoiselle Siane l'ont meublé. Mademoiselle Mirey n'est pas généreuse : aussi n'a-t-elle que les jours que les autres sont prises. » (*Revue rétrospective*, 2[e] série, t. III.)

excitaient par toute la ville un enthousiasme voisin du délire. Dauberval s'excusa encore de l'honneur qu'on voulait lui faire, et sauva finalement son indépendance contre les attaques matrimoniales de la comtesse *.

Cette nouvelle ramena le calme dans tous les cœurs, et plus d'une habituée de l'Opéra applaudit Dauberval de meilleure grâce, quand elle fut assurée qu'il refusait de « s'engager dans les liens de l'Hyménée ». Mais l'année ne devait pas finir sans que le danseur causât à ses admiratrices de nouvelles inquiétudes. Dans les premiers jours de décembre, le bruit se répandit que Dauberval n'avait pas paru aux fêtes de Versailles, et qu'il se disposait à partir pour la Russie, où l'appelait l'impératrice Catherine II. C'était le dérangement de sa fortune (il devait 60,000 livres, au bas mot) qui forçait le danseur à s'exiler.

L'annonce de ce départ causa dans Paris un émoi indescriptible; mais Mme Dubarry, que le départ de son favori aurait vivement affectée, imagina un ingénieux moyen pour le retenir. Elle organisa une quête en sa faveur. Cette quête fut, pendant quelques jours, la grande préoccupation de la cour. Grâce à la généreuse émulation des courtisans, grâce aussi à la bienveillance du roi, qui contribua pour 10,000 livres au rachat de son rival, la recette atteignit bientôt un chiffre considérable **. Dauberval se laissa faire la douce violence d'accepter l'offrande qui s'élevait à 90,000 livres, et la comtesse reçut ou fut censée avoir

* *Mémoires secrets*, 4 mai 1773.
** *Ibid.*, 14 décembre 1773, t. XXVII (supplément).

reçu cette longue épître de remercîments, véritable chef-d'œuvre de vanité cynique et d'impertinence galante.

Madame,

Quelles obligations ne vous ai-je pas, et comment les reconnoître? Investi, couvert, accablé de vos bienfaits, je viens d'éprouver de votre part une faveur unique et dont il n'est aucun exemple en France à l'égard d'un simple homme de talent. J'étais abymé de dettes : l'inconduite trop ordinaire dans notre état, la dissipation dans laquelle nous vivons, le luxe où nous entraîne la société brillante qui nous recherche, le jeu devenu un besoin général, étoient les causes naturelles de mon dérangement. Cela me donnait peu de droit à l'indulgence publique. Aussi, tourmenté par mes créanciers, ne sachant comment les satisfaire, j'avois pris le parti de m'expatrier, d'aller en Russie où l'on m'appeloit et dont le ciel, tout rigoureux qu'il soit, auroit eu pour moi moins d'inclémence. Vous n'avez point voulu, madame, qu'une terre étrangère s'enrichît d'une perte bien faible sans doute et que vous avez daigné exagérer : vous avez prétendu qu'il seroit honteux que pour cinquante mille francs on laissât partir un danseur aussi précieux (ce sont vos termes, et je rougirois de les rapporter si l'on pouvoit être modeste, honoré d'un suffrage comme le vôtre); mais ce qui feroit tourner une tête plus forte que la mienne, c'est votre empressement à faire participer la cour entière au rétablissement de ma fortune : assurément vous pouviez seule me sauver du naufrage; c'eût été un filet d'eau échappé d'un grand fleuve; il eût été plus doux pour mon cœur de n'avoir qu'une protectrice... Que dis-je! je n'en ai qu'une en effet, et c'est à vous, madame, que je dois rapporter les bontés de tant d'illustres personnages. Vous avez prétendu

que tous, étant mes admirateurs, devoient concourir à me garder : vous avez établi une souscription, et vous sembliez n'ouvrir votre porte qu'en proportion du zèle qu'on mettoit à s'y inscrire : c'étoit une véritable taxe dont vous greviez ceux qui venoient rendre leurs hommages.

Autrefois, Mme la marquise de Pompadour, cette femme charmante qui vous a devancé dans la carrière brillante où vous entrez, que les arts ont rendue immortelle parce qu'elle les a toujours accueillis et soutenus, fit faire une loterie pour Géliotte ; on a donné des bals pour Grandval, une représentation pour Molé*; grands hommes, infiniment supérieurs à moi et par leur talent et par l'excellence à laquelle ils l'ont porté. Il vous étoit réservé, madame, d'envisager ma perte comme une calamité générale, et d'avoir recours, pour me conserver, à un de ces impôts extraordinaires que le patriotisme alarmé s'empresse de payer à l'envi. Mon dévouement, plus absolu que jamais à vos amusements, est la seule manière dout je puisse vous prouver ma reconnoissance. C'est aux artistes, c'est aux gens de lettres à vous célébrer plus dignement. Qu'est-ce que le génie ne doit pas attendre d'une divinité aussi tutélaire, si vous daignez faire tant de choses à propos d'un homme à talent, uniquement recommandable par le bonheur qu'il a de contribuer à vos plaisirs ? Déjà la peinture, la sculpture, la gravure, se sont disputé la gloire de transmettre à l'Europe étonnée les grâces séduisantes de votre figure ; déjà les muses vous ont couronnée de leurs guirlandes ; déjà le patriarche de la littérature, le prince de nos poètes et de nos philosophes, le vieillard de Ferney,

* Le premier de ces acteurs, tous trois célèbres par leurs bonnes fortunes, avait appartenu à l'Opéra, et le second à la Comédie-Française, où le troisième brillait alors du plus vif éclat.

s'est abaissé à vos genoux et vous a, en sa personne, rendu les adorations et du Parnasse et du Portique*. Puisse son exemple encourager ceux dont le respect captivoit la langue! Qu'il s'élève un concert général de vos louanges, et que le sceptre des arts et de la philosophie, tombé des mains de la marquise adorable qu'ils pleurent encore, passe en vos mains, et leur rende en vous une autre Minerve!

Je suis avec un profond respect, etc.

Ce 10 avril 1774**.

Dauberval s'était préservé lui-même du mariage, la générosité de la Dubarry l'avait sauvé de la ruine et de l'exil, la maladie pensa le ravir en un instant à ses admiratrices. Il tomba dangereusement malade au mois de mars 1776, deux ans à peine après que Paris l'avait reconquis sur la Russie. C'est alors qu'on vit quels doux sentiments, quelle tendre affection excitait le célèbre ballerin. Tant qu'on eut à craindre pour sa vie, la porte de son hôtel fut assiégée d'une multitude de visiteurs, grands seigneurs et valets, qui venaient s'enquérir de ses nouvelles : on eût dit que la vie de quelque grand du royaume était en danger. Puis, quand vint la convalescence, ce fut à qui lui enverrait de légères pâtisseries, des pièces rares de volaille, des vins fins et généreux. Il guérit enfin, et la ville entière salua sa guérison d'un cri de joie. Il vivait : tout Paris revécut avec lui ***.

* On fait allusion ici à la charmante lettre mi-prose, mi-vers, que Voltaire avait adressée à la favorite le 13 juin de l'année précédente et qui se terminait ainsi : « Daignez agréer, madame, le profond respect d'un vieux solitaire dont le cœur n'a presque plus d'autre sentiment que celui de la reconnaissance. »

** *Mémoires secrets*, 29 avril 1774, t. XXVII (supplément).

*** *Ibid.*, t. IX.

Pendant que le beau danseur poursuivait le cours de ses galants exploits, une jeune fille débutait à l'Opéra, qui devait, dans la courte carrière qu'elle allait fournir, donner, à toutes ses camarades du chant et de la danse, le double exemple d'une rare honnêteté et d'une grande instruction. Elle était d'ailleurs peu éprise de son art, et ne s'était décidée à danser que pour complaire à Lany, son professeur, qui fondait sur elle de grandes espérances. Après avoir passé un instant, en 1775 ou 1776, au dernier rang des surnuméraires, Mlle Crépé, dite Théodore, s'était retirée presqu'aussitôt du théâtre : elle n'y revint que pour effectuer son début officiel, le 26 décembre 1777, dans le ballet de Bocquet fils et Boutellier, mis en musique par Desormery, *Myrtil et Licoris*. Le *Journal de Paris* avait d'abord négligé de parler de la jeune débutante, mais comme elle continuait de paraître dans le même ouvrage, il lui accorda enfin quelques mots d'encouragement : « Elle est élève du sieur Lany, et le public a remarqué avec plaisir que ce maître lui a fait adopter le genre de la demoiselle Lany, sa sœur, qui a fait longtemps les délices des amateurs de la danse. » Le *Mercure* dit la même chose en termes plus élogieux : « Mlle Théodore a débuté avec un applaudissement général. Cette jeune danseuse a de la grâce, un maintien noble et aisé, une danse brillante, de la force et de la précision, et un talent comparable au genre de Mlle Lany, qui a fait longtemps les délices de ce théâtre. »

En raison du vif succès obtenu à son apparition, Mlle Théodore fut presqu'aussitôt reçue comme cin-

quième *remplacement*, à la suite de Mlles Vernier, Hidoux, Asselin et Cécile (Dumesnil) : les premiers sujets de la danse étaient alors Mlles Allard, Peslin, Guimard et Heinel. La nouvelle venue toucha d'abord 1,500 livres, qui furent augmentées de 500 dès l'année suivante (1779) ; mais elle ne gagna jamais davantage et ne resta pas assez longtemps pour s'élever au premier rang dans la classe des remplaçantes. Aussi bien, elle ne s'occupait de son art qu'à ses moments perdus, et passait tout son temps à lire : c'était une sorte de philosophe en chaussons de satin, une libre penseuse en jupon court, qui s'était surtout nourrie des ouvrages de Jean-Jacques. Quand elle s'était vue à la veille d'entrer à l'Opéra, elle avait, disait-on, écrit à l'auteur d'*Émile*, sollicitant de son maître préféré des conseils sur la conduite qu'elle devait tenir dans cette dangereuse carrière ; et l'on prêtait au philosophe la réponse suivante :

On ne peut être plus surpris que je ne le suis, mademoiselle, de recevoir une lettre datée de l'Académie royale de musique, par laquelle on réclame des conseils pour y bien vivre.

Vos expressions peignent l'honnêteté avec tant de franchise et de candeur, que je ne vous renverrai pas, pour recevoir des conseils, à ceux qui ont coutume d'en donner aux personnes qui s'y présentent. Je ne puis cependant pas vous fournir les préceptes que vous me demandez : ne doutez nullement de ma bonne volonté à vous satisfaire ; mais je suis moi-même fort embarrassé pour mon propre compte, quoique je ne sois pas dans une carrière aussi glissante. Je suis donc hors d'état de vous diriger dans celle où vous êtes entrée.

Je n'ai à vous conseiller que de vous arrêter à deux principes généraux, qui doivent être la base de toutes nos actions, dans tel état que le destin nous ait placés.

Le premier, c'est de ne jamais vous écarter du respect que vous paraissez avoir pour les bonnes mœurs; et, pour y réussir, évitez l'impulsion du cœur et des sens, et qu'une extrême prudence en soit le correctif.

Le second, dont vous devez sentir toute la nécessité, c'est de fuir, autant que vous le pourrez, la société de vos compagnes et de leurs adulateurs. Rien ne perd aussi facilement que le poison de la louange et l'air contagieux de cet endroit. Jetez les yeux autour de vous et vous remarquerez que ceux ou celles qui le respirent, sans être en garde contre son effet, ont le teint flétri et l'extérieur de machines détraquées.

Voilà, mademoiselle, les seules réflexions que je vous engage à faire. Quant au reste, vous me paraissez être douée de toute la pénétration nécessaire pour parer aux inconvénients qui renaissent à chaque instant dans ce séjour.

Acceptez, je vous prie, la considération qu'a pour vous votre serviteur.

J.-J. ROUSSEAU *.

Théodore suivit avec fidélité, toute sa vie durant, les conseils vrais ou faux du philosophe. Elle ne se départit qu'une fois de « l'extrême prudence » recommandée, et cela dans une circonstance tragique, qui se dénoua d'une façon bien plaisante. Mlle Théodore avait le sang chaud et la tête près du bonnet. Elle crut,

* *Le Vol plus haut* ou *l'Espion des principaux théâtres de la capitale*, publié à Memphis, chez Sincère, libraire, réfugié au puits de la Vérité. 1784.

un jour, être offensée par une de ses camarades du chant, « la pastorale M[lle] de Beaumesnil », ainsi nommée, non à cause de son caractère, mais parce qu'elle excellait dans les rôles de bergère *. Elle lui adressa un cartel. Les deux ennemies convinrent de se rencontrer à la Porte Maillot. Elles allèrent au rendez-vous costumées en amazones, et ayant pour témoins, la première deux chanteuses, M[lles] Fel et Charmoy, la seconde deux danseuses, M[lles] Peslin et Guimard **. L'arme choisie était le pistolet. Le combat allait commencer quand survient Rey, un chanteur de l'Opéra, qui s'épuise en beaux discours pour calmer les adver-

* M[lle] de Beaumesnil, de son vrai nom Henriette-Adélaïde Villard, était née le 31 août 1748 et avait débuté le 27 novembre 1766 par le rôle de Sylvie dans l'opéra de ce nom, poème de Laujon, musique de Berton et Trial, qui venait d'être donné le 18 novembre. C'est à la troisième représentation que cette jeune inconnue de dix-huit ans, qui n'avait jamais chanté en public, remplaça M[lle] Arnould, à peine rétablie d'une grave maladie de nerfs et qui avait trop présumé de ses forces. Le *Mercure*, assez circonspect d'habitude, crie aussitôt au prodige, tout en reconnaissant que la jolie voix de la débutante est un peu faible, mais en marquant l'espoir qu'elle pourra gagner en volume et en force par l'exercice : « ..... Elle chanta, elle développa des bras charmants, dont les mouvements souples et moëlleux sont toujours d'accord avec le sentiment, avec le sens des paroles, ainsi qu'avec celui de la musique. Dès ce moment, toute la salle retentit d'applaudissements, ce qui fut soutenu jusqu'à la fin..... » Telle la femme, telle la chanteuse, au gré du rédacteur qui ne se tient pas d'enthousiasme et accumule éloges sur éloges pendant cinq pages pleines. M[lle] de Beaumesnil se retira au courant de 1781 avec une pension de 1,500 livres.

** En sa qualité de premier sujet de chant, M[lle] de Beaumesnil était assistée de deux premiers sujets de danse, tandis que M[lle] Théodore, premier remplacement de la danse, n'avait pour témoins que des coryphées du chant. M[lles] Fel et Charmoy étaient en effet de simples choristes, comme la basse-taille Rey. Il ne faut pas confondre cette demoiselle Fel avec la célèbre chanteuse, Marie Fel, qui, née à Bordeaux en 1716, avait débuté à dix-huit ans à l'Opéra dans les *Éléments*, puis avait parcouru une carrière très brillante jusqu'en 1759, époque à laquelle sa mauvaise santé et la délicatesse de sa poitrine l'obligèrent à quitter le théâtre ; toutefois, elle continua de chanter au Concert Spirituel jusqu'en 1770.

saires. Vaines représentations : les deux rivales s'emparent des armes et s'ajustent. Mais Rey, tout en pérorant, avait eu soin de déposer les pistolets sur le gazon humide. On tire : les pistolets ratent. Les témoins perdent leur gravité d'emprunt et éclatent de rire. Il ne restait plus qu'à s'embrasser : ce que les champions firent de grand cœur.

Théodore était très aimée de ses camarades et du public. Sa réputation de vertu, son esprit, sa façon de penser libre, philosophique, sa grâce et sa gentillesse lui avaient conquis tous les cœurs. Elle dansait gaiement, avec malice, et savait surtout rebondir à merveille, à ce qu'assure Étienne Despréaux, qui, dans son poëme de l'*Art de la Danse*, dit en vers de mirliton :

> Que jamais votre corps ne perde son aplomb :
> En sautant, imitez le ressort du ballon.
> Dans cet art enchanteur que le public adore,
> C'est par là que plaisait l'aimable Théodore.

Aussi fut-on fort inquiet, vers Pâques 1784, quand la charmante danseuse, qui n'avait toujours pas un goût bien vif pour son état, manifesta l'intention de se retirer. Son maître Lany prétendait bien qu'elle manquait de sensibilité d'âme, et que sa supériorité dans tout ce qui tenait du mécanisme venait justement de sa froideur naturelle; mais Lany se trompait. Si Mlle Théodore se montrait si fière et si rebelle, c'est que son pauvre cœur était pris d'amour pour le séduisant Dauberval. Elle s'était amourachée de lui et voulait l'épouser, tandis que celui-ci, habitué à voler

de la brune à la blonde et à mener de front dix intrigues galantes, se souciait peu du mariage et faisait la sourde oreille. Ses refus humiliaient bien Théodore, mais elle ne se sentait pas la force de partir, et son dépit amoureux la forçait de demeurer au théâtre, auprès de celui qu'elle voulait à la fois fuir et ne pas perdre de vue.

Elle resta, et réussit enfin à toucher le cœur du barbare; mais elle devait, avant d'arriver à ses fins, avant de porter le beau nom de Dauberval, subir un terrible retour de fortune. Les mémoires et gazettes du temps ne parlent qu'en termes discrets et prudents de cette mésaventure; mais j'ai trouvé, aux Archives, des pièces secrètes concernant la punition que le ministre infligea alors contre toute justice à Mlle Théodore, et je vais raconter cet événement, qui montre combien les artistes du temps jadis se trouvaient exposés à l'arbitraire, au caprice et au courroux du ministre ou de ses protégés.

Au mois de mars 1782, Mlle Théodore avait accompagné à Londres Noverre, qui allait se faire connaître des Anglais comme chorégraphe et comme danseur; elle l'avait parfaitement secondé dans son entreprise, et avait obtenu auprès des insulaires un succès fou. « Elle triomphe ici, écrivait-on de Londres aux *Mémoires secrets*, le 13 mars, et l'on aime autant son caractère que son talent sans exemple. »

Cette faveur extraordinaire, et qui se traduisait pour elle en bel argent bien sonnant, incita la danseuse à se fixer en Angleterre. Elle écrivit alors plusieurs lettres au surintendant des Menus-Plaisirs, M. de

la Ferté, et une dernière (le 3 juin) à M. Amelot, alors ministre de la maison du roi gouvernant l'Opéra, pour lui demander soit un congé absolu, soit un congé de trois ans, soit un congé de huit mois chaque année. Elle ne possédait, disait-elle, qu'une quarantaine de mille livres amassées durant son voyage à Londres, et, ne voulant jamais avoir que son talent pour ressource, elle devait, avec cette somme, aider sa mère et soutenir un oncle et deux tantes. Or, elle gagnait, à Paris, tout au plus, cinq à six mille livres, tandis que mille louis au moins lui étaient assurés à Londres ! « Vous vous refusés encore, concluait-elle, à me donner les premiers appointements, de sorte que je renonce à ma fortune, si je retourne, pour n'être dédommagée par rien. Mais si votre volonté ou les règlements de l'Opéra s'y opposent, au nom de Dieu, Monseigneur, accordez-moi une autre faveur en me donnant ma liberté, car je me dois encore plus à mon bonheur et à celui de mes parents qu'à tout ce que j'ai pu promettre *. »

Le ministre renvoya cette lettre à M. de la Ferté, qui répondit, le 18 juin, que la demande faite par la danseuse d'un congé de trois ans ou d'un congé de huit mois par an, était tout-à-fait inacceptable, si l'on ne voulait pas détruire l'Opéra, car tous les sujets se croiraient le droit de demander la même chose à leur tour. Enfin, pour mieux persuader le ministre, il s'appuie sur l'avis de Dauberval, qui, « malgré l'intérêt qu'il prend à la demoiselle Théodore, a été le premier à dire que sa proposition était inadmissible, et qui

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 639. — Sauf indication contraire, toutes les pièces ici reproduites se trouvent dans ce même registre.

même était d'avis que son congé absolu lui fût donné avec défense de revenir à Paris ». On voit par là que Dauberval répondait encore assez froidement aux poursuites matrimoniales de sa camarade, et qu'il était bien aise de la tenir à distance pour s'en mieux garantir.

Mais La Ferté n'était pas d'avis qu'on intimât cette défense à Théodore. « Je n'approuverois point cette dernière clause, dit-il au ministre, d'autant qu'il y a tout à parier qu'elle ne seroit point exécutée, ce qui ne feroit que compromettre l'autorité. Ainsy, je penserois qu'il vaudroit mieux se borner à faire répondre à la demoiselle Théodore qu'elle est absolument libre de faire tout ce qui lui conviendra, et qu'on a pourvu à ce que sa place soit remplie à l'Opéra. Cette réponse pourroit peut-être l'humilier plus que toutes les menaces, d'autant qu'il paroît que son parti est bien pris de rester trois ans en Angleterre *. »

Le ministre adopta cet avis, surtout en considération de la protection accordée par la reine à la danseuse, et il répondit, le 22 juin, à M. de la Ferté, lui répétant, dans les mêmes termes, la décision qu'il prenait à l'égard de la danseuse, et le priant de la lui signifier. M[lle] Théodore reçut donc le congé absolu qu'elle avait

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 639. — Et cependant, quelques mois auparavant, pour décider le ministre à refuser les propositions de M[lle] Théodore, La Ferté écrivait au ministre qu'elle n'avait aucun succès à Londres : « J'ai vu hier M. le chevalier Humbert qui m'a dit qu'il avoit reçu des nouvelles d'Angleterre, et on lui mandoit que le directeur ne se soucioit pas du tout de garder la demoiselle Théodore, à laquelle on ne trouve toujours que la même danse... Je crois qu'elle sera trop heureuse de revenir. » (Archives de l'Opéra, *Registres des Menus-Plaisirs*. Lettre de La Ferté à M. Amelot, du 17 avril 1782.)

demandé, et recouvra son entière liberté, sans aucune condition ni restriction, comme cela ressort des lettres de La Ferté à Amelot. La danseuse commit l'imprudence grave de trop se fier à la parole comme à l'écrit du ministre. Quand la saison de Londres fut finie, elle rentra tranquillement en France, et alla s'installer en Champagne, dans un château appartenant à Dauberval *.

C'est là que l'attendait Amelot, qui avait des raisons particulières pour en vouloir à la trop spirituelle danseuse. De plus, le tout-puissant La Ferté, qu'elle n'avait jamais flatté, — tout au contraire, — s'entendait fort bien à attiser le courroux du ministre, et il lui écrivait le 19 juillet 1782 : « ... J'ai l'honneur, Monseigneur, de vous envoyer une lettre que je reçois de Dauberval ; je vais lui répondre de manière à l'inquiéter, en lui disant que vous étiez déjà informé, et que vous avés trouvés mauvais qu'il donna retraite à Mlle Théodore, que je crois qu'il faudrait faire arrêter aussi pour l'exemple. »

Amelot accueillit cet avis avec empressement, et, dès le lendemain, il écrivait au lieutenant de police, Lenoir : « Je n'ai que le tems, monsieur, de vous envoyer un ordre du roi pour arrêter la demoiselle Théodore, que j'ay appris s'être retirée chez le sieur Dauberval, au château de Poinchy, par Chablis, en Cham-

* Lui-même venait de se faire donner un congé de trois mois à partir du 15 juillet, sous prétexte d'aller se soigner aux eaux, et s'était retiré dans ses terres. (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. Lettre de Dauberval au ministre et lettre du ministre à La Ferté, du 4 juillet.) — O 1, 639. *Compte que le comité rend au ministre de ce qui s'est passé dans sa séance du 3 juillet 1782.*

pagne. Comme elle a manqué à la parole qu'elle m'avoit donnée de revenir ici après l'expiration de son congé, je crois cet acte de sévérité nécessaire pour servir d'exemple et en imposer... Je vous serai obligé, en la faisant conduire à l'hôtel de la Force, de recommander expressément qu'on ne la laisse parler à personne. »

Lenoir chargea de cette mission délicate un inspecteur de police fort expert en ces sortes d'expéditions, Quidor, très connu et très choyé dans tous les théâtres de la capitale, par la bonne raison que c'était presque toujours lui qui était chargé d'appréhender au corps les artistes récalcitrants : ce qu'il faisait d'ailleurs avec la meilleure grâce du monde, et en ayant pour eux les plus grands égards. Quidor partit sur l'heure et fit grande diligence pour arriver à Poinchy avant que des amis n'aient pu prévenir la danseuse du coup qui la menaçait. Au bout de quatre jours, il était de retour à Paris avec son importante capture, qui, du reste, ne lui avait pas donné grand'peine à prendre, comme il appert du rapport qu'il adresse, le 23 juillet, à son chef :

J'ai déposé cette nuit à l'hôtel de la Force, avec la consigne du secret, la demoiselle Théodore que j'avois trouvée au château de Poinchy. Malgré les avis donnés par la demoiselle Guimard à sa mère et ceux qui lui avoient été donnés directement par la poste, elle étoit dans la plus grande sécurité, se confiant dans une lettre qu'elle dit avoir de M. de La Ferté, et écrite au nom du ministre, dans laquelle en lui annonçant qu'elle n'est plus sur l'état des sujets de

l'Opéra ni de la Cour, on la rendoit libre de contracter les engagements qu'elle jugerait à propos. Elle a reçu ma visite et mon compliment avec un héroïsme romanesque et paraît disposée à faire assaut de courage et de fermeté contre les attaques de l'autorité.

Pendant le peu d'heures que j'ai passées à Poinchy, j'en ai assés vû et entendu pour pouvoir vous assurer que la demoiselle Théodore et Dauberval sont mariés depuis huit jours, que c'est pour ce grand coup de théâtre que la demoiselle a hasardé un voyage en France et à Paris, d'où le sieur Dauberval l'a emmenée furtivement à sa terre où s'est faite la cérémonie. Quoique j'aie la certitude de ce que j'avance, comme c'est encore un mistère, je vous supplie, monsieur, de ne pas paroître tenir la nouvelle de moi.

Lenoir envoyait immédiatement le rapport de Quidor au ministre, et, le lendemain 24, il lui adressait le « mémoire de cet officier concernant la capture, conduite et emprisonnement de la demoiselle Théodore, réglé selon la taxe ordinaire. »

Mémoire des déboursés faits par le sieur Quidor, conseiller du Roi, inspecteur de police, dans l'exécution de l'ordre du Roi contre la demoiselle Théodore, qu'il a été chercher au château de Poinchy, près Chably, et qu'il a amenée à l'hôtel de la Force :

Sçavoir :

De Paris à Poinchy, 26 postes et demie y compris la poste Royale, à 7 l. 10 s. par poste pour l'officier, et 3 l. pour l'homme de confiance, fait la somme

de deux-cent-soixante-dix-huit livres cinq sols, cy.	278^{l}	5^{s}
Pour l'exécution de l'ordre du Roi contre la demoiselle Théodore	46	»
Pour le retour à Paris avec ladite demoiselle et sa femme de chambre, la quantité de 26 postes et demie à 7 l. 10 s. pour l'officier, 3 l. pour l'homme de confiance et 6 l. pour la demoiselle et sa femme de chambre, font 16 l. 10 s. par poste, la somme de	437	5
Plus, pour deux jours de nourriture des deux demoiselles à 5 l. par jour, fait . . .	10	»
Total.	771^{l}	10^{s}

Voilà ce qu'il en coûtait au siècle dernier pour arrêter, à quarante lieues de Paris, une danseuse et sa femme de chambre. Les moindres chiffres de ce compte sont des plus curieux à examiner, depuis la poste qui coûtait 7 liv. 10 s. pour Quidor, et seulement 3 liv. pour « l'homme de confiance » ou chacune des prisonnières, jusqu'à la nourriture, qui revient à 5 liv. par jour pour deux personnes. Cela met le repas de chacune à 25 sols, mais, eu égard à la valeur de l'argent à cette époque, ces 25 sols représentaient bien 3 francs de nos jours : on voit donc que la danseuse et sa cameriste n'étaient pas soumises à un régime trop dur.

Quand le bruit se répandit dans Paris de l'arrestation de Mlle Théodore, ce fut un mouvement général de tristesse et de stupeur. Tous les amateurs brûlaient du désir de la revoir, de lui témoigner par leurs bra-

vos qu'on l'aimait autant à Paris qu'à Londres : et voilà que la pauvre fille était enfermée en prison. Le public, l'esprit mis en éveil par ce vif désappointement, ne tarda pas à deviner la véritable raison de cette disgrâce. La seule faute de Mlle Théodore, ce dont le ministre voulait la punir, c'était d'avoir écrit durant son séjour à Londres différentes lettres où elle s'exprimait avec une liberté par trop anglaise sur la nouvelle administration de l'Opéra. Le comité, qui avait été créé par le ministre en 1780, et qui, depuis le départ de Dauvergne (20 mars 1782), dirigeait seul le théâtre sous l'influence occulte mais toute-puissante de Morel, le beau-frère de Papillon de la Ferté, avait fait entendre au ministre que c'était l'attaquer indirectement lui-même et braver son autorité que de narguer, de tourner en ridicule, un pouvoir qui émanait de lui*. Et le ministre, froissé dans son amour-propre, avait résolu de sévir.

Mais Théodore n'était pas femme à se laisser frapper sans riposter, et, le jour même de son incarcération elle écrivit à M. de la Ferté une lettre de la bonne encre, où elle le raillait avec une verve impitoyable :

Je ne me serois jamais attendû, ni vous non plus, j'en suis sûre, — écrit-elle le 23 juillet, — à ce qui m'arrive aujourd'hui ; vous êtes offensé et compromis plus que je ne suis punie. Puisque, par la lettre ministérielle que j'ai reçue de vous, on m'accorde ma liberté, et que vous m'assurés même qu'on a pourvû à mes places de la Ville et de la Cour, et que je ne suis plus rien sur les États du Roi, ni sur ceux de l'Aca-

* *Mémoires secrets*, 31 juillet 1782.

démie royale de musique, je croyois qu'on n'avoit plus de droit sur les gens qu'on avait congédiés, mais la justice de cette administration n'est pas faite comme cette admirable divinité qui tient la balance, et je ne suis plus surprise de rien, mais vous, monsieur, vous pouvés l'être, si de ma vie je fais un pas sur les théâtres de Versailles et de Paris.

Je n'en suis pas moins reconnoissante des bonnes intentions que vous avés eû pour moi, et je ne vous en rends pas moins les hommages du plus respectueux attachement et de la plus vive reconnoissance que je dois aux bontés et à l'intérêt que vous m'avés toujours témoignés.

Mlle Théodore avait un grand avantage dans cette lutte contre le ministre et l'intendant des Menus : elle avait pour elle le droit, la bonne foi, et une pièce écrite qu'elle citait toujours sans se départir d'un mot. Aussi faut-il voir tous les efforts de La Ferté pour changer le sujet de la discussion et attirer la danseuse sur un terrain où elle ne pourrait plus citer cette malheureuse lettre à tout propos. Au reçu de ce papier, La Ferté fut presque désarçonné, mais il prit deux jours de réflexion pour se remettre, et, au bout de ce temps, il adressa à la danseuse une lettre d'une remarquable hypocrisie :

Comme je suis, mademoiselle, malade à la campagne, j'ai appris par votre lettre votre détention. J'avois lieu de la craindre * d'après le mécontentement que le public avoit marqué lorsqu'il a appris le refus que vous

* Le bon apôtre l'avait bel et bien conseillée au ministre.

faisiés de revenir dans votre patrie, et que vous préfériés de faire jouir les pays étrangers de vos talents.

. . . .

Il est vrai que je vous ai écrit, après plusieurs lettres que j'avois reçues de vous et dont j'avois rendû compte au ministre, qu'enfin, puisqu'il falloit renoncer à l'espérance de vous revoir de trois ans à l'Opéra, vous étiez libre de faire ce qui vous feroit plaisir et qu'on disposeroit de vos places ; mais en même temps je ne vous ai point donné le conseil de venir à Paris *, surtout lorsque vous forciés la main pour vous procurer la liberté de rester en Angleterre. Je puis vous assurer que si dans cette occasion le ministre use de quelque sévérité vis-à-vis de vous, c'est que les avis de plusieurs personnes raisonnables ** se sont réunis pour représenter au ministre qu'il étoit important de faire un exemple qui pût au moins satisfaire le public, surtout lorsqu'il a lieu vis-à-vis de quelqu'un qui a autant de talent que vous. Je vous connois trop d'esprit, mademoiselle, pour n'être pas convaincu qu'intérieurement vous penseriés de même, si la chose ne vous regardoit pas personnellement. Au reste, j'espère que M. Amelot ne sera pas longtemps sans vous rendre votre liberté.

Et le lendemain 26, La Ferté, poursuivant son double jeu, écrivait au ministre :

Monseigneur, je crois devoir avoir l'honneur de vous envoyer la lettre de la demoiselle Théodore, que vous serés sensé ne pas connoître, et la réponse que je lui ai faite, afin que si elle la montroit, on puisse juger par là de la conduite qu'elle a tenue; la punition qu'elle éprouve ayant fait actuellement son effet à l'Opéra et dans le public, je pense que vous voudrés

* Cette distinction n'est-elle pas merveilleuse?

** L'excellent homme ne se maltraite pas trop.

bien lui rendre sa liberté, en lui faisant sentir que c'est une grâce, puisque vous pourriés la retenir de manière à l'empêcher de sortir du Royaume pour aller exercer son talent ailleurs; mais il faut qu'elle paye les frais de l'inspecteur de police; comme c'étoit une mauvaise tête et qu'elle pourroit tenir beaucoup de propos à Paris et exciter du trouble à l'Opéra, il seroit peut-être bon de ne la faire sortir de prison qu'au moment où elle seroit prête de monter en voiture pour retourner à Poinchy, et la faire prévenir par l'inspecteur que c'est une des conditions de sa liberté, et que si elle se prévaut de rester à Paris et d'y voir quelqu'un d'ici à deux mois, alors il ne lui sera expédié aucun passe-port lorsqu'elle en aura besoin pour passer en Angleterre, et que dans deux mois elle pourra venir à Paris, si elle y a des arrangements à prendre pour ses affaires; comme je vois qu'il ne faut rien écrire avec elle, je crois qu'il faut lui faire dire tout cela verbalement par le sieur Quidor.

L'aveu est précieux à noter. Il paraît que le pauvre La Ferté se repentait fort d'avoir écrit cette lettre si précise qui rendait à Mlle Théodore « son entière liberté, » et qui était devenue une arme terrible dans les mains de la spirituelle danseuse.

Le lendemain matin 27 juillet, Amelot écrivait à Lenoir de mettre Mlle Théodore en liberté, sous condition qu'elle payerait les 771 liv. 10 s. qu'avait coûté son arrestation, qu'elle sortirait de prison sans voir personne autre que sa mère, et qu'elle obéirait sur l'heure aux ordres du roi qui l'exilaient à trente lieues de Paris. « Elle reconnaîtra, disait-il en finissant, qu'on ne nargue pas impunément l'autorité en revenant en France et même jusqu'à Paris, après avoir

manqué à la parole d'honneur et par écrit qu'elle avoit donnée de revenir prendre son service à l'Opéra à l'expiration du congé limité que je lui avois accordé, et avoir forcé par ses prétentions ridicules et indécentes à lui donner un congé absolu. »

Et le même jour, le ministre, mandant à La Ferté qu'il venait de faire mettre la prisonnière en liberté, terminait sa lettre par ces mots qui prouvent combien il redoutait lui-même la malice et la colère de son adversaire : « A votre place, je n'aurois pas répondû à la lettre qu'elle vous a écrite. Mais il n'y a pas grand mal », ajoute-t-il comme pour se rassurer contre sa propre peur.

Cependant, la veille même du jour où elle devait sortir de prison, la danseuse avait encore adressé à La Ferté une lettre narquoise dont chaque mot portait et frappait son ennemi en pleine poitrine. Elle commençait par rappeler avec une précision impitoyable qu'avant de s'engager à Londres, elle avait demandé qu'on lui rendît sa liberté ou qu'on lui donnât la place de premier sujet, *que le ministre lui avait formellement promise depuis Pâques* 1780. Puis elle continuait : « Vous avés donc été chargé, monsieur, de m'écrire au nom du roi et du ministre que j'étois libre et qu'on avoit pourvû à mes places tant à la Ville qu'à la Cour; il est vrai que vous ne m'aviés pas conseillé de revenir en me disant que *peut-être* obtiendrais-je difficilement un passe-port, mais vous ne m'aviés pas dit que l'on me mettroit en prison; vous avés été trompé, monsieur, vous êtes cruellement compromis, et je suis bien certaine que vous gémissés sur ce qui m'arrive. Les

personnes raisonnables qui conseillent le ministre sont plus méchantes... Je n'ai point appris mon état aux dépends de l'Académie royale de musique. Durant mon service à ce spectacle, à peine si j'ai retiré ce que mon talent m'a coûté ; je n'emporte pas en Angleterre les pensions de la France, je n'ai servi que trois ans, et je ne dois rien à l'Opéra, car mon talent étoit fait lorsque j'y suis entrée. Le public seroit injuste de me blâmer, il ne paye pas les sujets comme en Angleterre par l'argent que celui de ce pays apporte à leur bénéfice; mais ce qui doit offenser ce même public dont vous me parlés est la petite méchanceté de quelques ennemis qui s'opposent à ce qu'un sujet aimé obtienne les places qu'il mérite. Les règles de la justice ne sortiront jamais de mon cœur, je ne suis pas partiale pour mes intérêts, et si j'avois tort je me condamnerois. Mon talent est à moi, comme Paris est au roi. L'Académie ne l'a point acheté comme celui du jeune Vestris par la pension donnée à son père pour former des sujets. Je suis pauvre, je n'ai de ressource que par mon talent, et je demande une grâce dont il y a encore un exemple assés récent dans M. Vestris, qui a obtenû durant sept années consécutives un congé pour aller à Stmard (Stuttgard). »

Il fallait du courage pour parler ce fier langage au surintendant des Menus et au ministre. Cependant on laissa Théodore sortir de prison au jour dit, le 27 juillet, et elle partit en exil. Mais le ministre et La Ferté s'aperçurent bien vite qu'ils n'avaient pu donner le change au public sur les causes de leur colère contre la danseuse ; la faveur générale était acquise à leur

adversaire, et chacun s'étonnait de l'acharnement qu'on mettait à la poursuivre en l'empêchant de danser à la fois à Paris et à Londres.

Du moment qu'on avait fait sentir à l'artiste le poids de la colère ministérielle, il semblait qu'il fût juste de lui donner pleine liberté plutôt que de l'éloigner de Paris, tout en refusant de la laisser sortir de France. Malheureusement pour elle, son honnêteté ne lui avait procuré aucun protecteur; elle lui avait, au contraire, aliéné la plupart des personnages influents qui courtisaient des vertus plus faciles. De plus, son grand talent lui avait fait beaucoup de jaloux à l'Opéra, et la Guimard passait pour être à la tête de la cabale qui la persécutait, mais elle avait pour elle l'appui de l'opinion, qui se traduisait dans les gazettes : « Si elle ne peut rentrer, elle aura la consolation d'emporter non-seulement l'admiration, mais même l'estime publique *. »

Cette manifestation du sentiment public décida le ministre et M. de la Ferté à négocier avec la danseuse qu'ils retenaient en exil, pour la décider à reparaître. Mais celle-ci resta inébranlable dans la décision qu'elle avait prise de retourner à Londres, et, le 7 août, M. de la Ferté était contraint d'annoncer au ministre l'inutilité de ses efforts. « J'ai reçu une nouvelle lettre de Mlle Théodore, qui persiste toujours à vouloir faire (dit-elle) sa fortune en Angleterre. Ainsi, toutes vos tentatives et les miennes ne pouvant se-

* *Mémoires secrets*, 31 juillet 1782. L'accusation portée par ces mémoires contre la Guimard parait assez mal fondée, puisque nous savons par le rapport de Quidor que Mlle Guimard avait, au contraire, prévenu sa camarade du danger qui la menaçait d'être mise en prison.

conder les désirs que vous aviés de conserver ce talent à la Cour et à la Ville, il faut bien prendre le parti d'y renoncer ; je lui ai en vain rappellé les paroles d'honneur qu'elle vous avoit données par écrit de ne point abuser du congé que vous aviés bien voulû lui donner pour la mettre à même d'arranger ses affaires ; mais c'est une petite cosmopolite qui, à ce que l'on m'a dit, pour faire sa cour aux Anglois, n'habille pas bien les François en Angleterre. Au reste, l'engagement que vous avés permis que l'on fît à la demoiselle Dupré, qui a beaucoup de talents et qui danse différens genres, joints à ceux de la demoiselle Gervais, pourront rendre la perte de Mlle Théodore moins sensible. » Le ministre répondit le lendemain 8 août à La Ferté en lui envoyant de nouveaux ordres qui faisaient cesser l'exil de Mlle Théodore.

La danseuse avait donc recouvré son entière liberté. Elle avait payé de quelques jours de prison et d'un court exil ses trop grandes libertés de parole, mais les injustes rigueurs qui la frappaient n'avaient pu affaiblir un caractère aussi bien trempé que le sien ; et c'est, à vrai dire, le ministre et l'intendant des Menus qui avaient eu le dessous dans cette lutte que tous les amateurs de Paris et de Versailles avaient suivie avec un vif intérêt, en faisant des vœux pour le prompt retour de la danseuse*.

* Métra, qui s'était dans cette affaire montré défavorable à la danseuse, exagère singulièrement quand il écrit, dès le 21 août 1782, « que la demoiselle Théodore est déjà oubliée du public, éclipsée par une demoiselle Dupré qui arrive de Londres et qui a conquis d'emblée tous les suffrages. » Si inconstant que soit en général le public, il n'oublia pas si vite Théodore, et put accueillir favorablement Mlle Dupré sans perdre le souvenir de sa devancière. (Voir le chapitre suivant : *Le Congé d'une danseuse*.)

Théodore avait assuré dans le feu de la discussion « qu'elle ne ferait plus un pas de sa vie sur les théâtres de Versailles et de Paris. » Elle tint parole (ce fut le résultat le plus clair des persécutions ministérielles) ; bien plus, elle décida Dauberval à abandonner aussi l'Opéra. Dès le mois d'avril suivant, Dauberval manifesta l'intention de se retirer sous le prétexte de mauvaise santé, et en demanda permission au ministre : celui-ci refusa tout net. Trois mois ne s'étaient pas écoulés que Dauberval revenait à la charge. Au commencement de juin 1783, il se fit donner quantité de certificats de médecins et chirurgiens (bien que, deux mois auparavant, lors de la réouverture après Pâques, il eût assuré au ministre qu'il était en état de reprendre son service), et demanda que sa retraite lui fût accordée et qu'on liquidât ses pensions à partir du 1er avril. Cette requête surprit vivement le ministre, qui la rejeta d'abord avec colère ; mais cette fois le danseur était décidé, et force fut de céder à sa demande. On fit même contre fortune bon cœur, et, par grâce particulière, on lui octroya une pension à laquelle il n'avait pas tout à fait droit ; ce qui porta à 5,000 liv. la somme totale de ses pensions de retraite de danseur de l'Opéra, de danseur des ballets du roi et de maître de ballets*.

Il faut dire que, pendant ces longs débats, le mi-

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. Lettres d'Amelot à M. de la Ferté des 12, 16, 27 juin et 3 juillet 1783. Le *Calendrier historique des théâtres* lui attribue seulement 1,500 livres de pension comme maître de ballets, et 2,000 comme premier danseur, mais le surplus lui était payé sur les fonds de la cour comme ancien maître des ballets du roi.

nistre, peu au fait de toutes ces subtilités artistiques et juridiques, était à chaque instant dérouté par les prétentions nouvelles et les revirements subits de ses administrés récalcitrants. Il lui aurait même été bien difficile de répondre sans prendre l'avis de La Ferté, mieux rompu que lui à ces luttes d'adresse, à ces batailleries incessantes, et la lettre suivante qu'Amelot écrivait, le 22 juin, à son conseiller indispensable, montre bien, sous une forme très assurée, très ferme en apparence, quelle indécision régnait dans l'esprit du ministre, quelles craintes l'agitaient de mal faire et combien il avait besoin d'avoir toujours La Ferté derrière lui pour le soutenir.

Je n'ai que le tems de vous mander, monsieur, que j'approuve la lettre que vous vous proposés d'écrire au sieur Dauberval et que vous pouvés la lui envoier. J'aurais voulu que vous m'évitassiez sa visite, mais puisque vous la jugés nécessaire, j'y consens; vous voudrés bien seulement avoir la complaisance de vous trouver chez moi en même tems que lui, au surplus je ne crains point ses démarches; je ne crois pas même devoir les prévenir, parce que je sçaurai répondre si je suis interpellé; la Reine ne fera sûrement à ses mémoires, si on les lui présente, que l'attention qu'ils méritent...

Comme tout ce qui s'est passé vis-à-vis du sieur Dauberval est éparpillé dans différentes lettres, je vous serai obligé, si le tems vous le permet, de m'en faire un petit résumé général, pour m'en servir au besoin.

La Ferté, de son côté, ne manquait pas une occasion de revenir à la charge auprès du ministre et d'envenimer la discussion.

Mlle Théodore, dite Mme Dauberval, est venue me trouver ce matin ici avec l'air tout à fait anglaise; elle m'a remis une lettre de son mari, ou soi-disant; je crois devoir la joindre ici. J'ai dit à Mlle Théodore qu'il y avait à parier cent contre un que vous ne hazarderiez pas à demander au Roi ce qu'il désire, parce que vous avez eu beaucoup de peine à obtenir la pension de maître de ballets, quoiqu'il y eût beaucoup plus d'années qu'il exerce cette place; et qu'enfin j'avais l'honneur de vous être trop dévoué pour vous proposer une chose aussi peu fondée en raison; mais que d'après ses demandes, je ne vous alléguerois, monseigneur, aucune raison, si tant est que vous en eussiez besoin, ce qui n'étoit pas, pour vous détourner des dispositions favorables que vous pourriez avoir pour lui *.....

Enfin, Théodore et Dauberval partirent. Sitôt que les deux artistes eurent reconquis leur liberté, ils s'en firent le sacrifice réciproque, et consacrèrent l'union que Théodore poursuivait depuis si longtemps, et qui n'était pas sanctionnée, bien qu'en ait pu dire Quidor lorsqu'il avoit arrêté la danseuse à Poinchy. Voici en quels termes les *Mémoires secrets* annoncent, le 17 septembre 1783, cette nouvelle qui devait porter le deuil dans tant de cœurs féminins et masculins : « Le sieur d'Auberval s'est enfin rendu au goût décidé et constant de Mlle Théodore pour lui, et il vient de l'épouser depuis qu'il a quitté le théâtre de l'Opéra.»

La nostalgie des planches ne tarda pas à tourmenter les deux exilés volontaires, puis le désir de reparaître

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634. Lettres du ministre et de La Ferté (22 juin et 24 juillet 1783).

sur le théâtre de leurs succès. Ils en vinrent à penser que toute cette affaire avait été surtout une querelle personnelle entre eux et Amelot, et sitôt que le baron de Breteuil eut remplacé celui-ci au ministère de la maison du roi, ils lui adressèrent le placet suivant :

Monseigneur,

Les circonstances de l'Académie royale de musique ayant changé, et le sort des sujets qui la composent étant plus heureux, depuis que Votre Grandeur la protége, tout doit y attirer les artistes qui chérissent la gloire de leur art et les bontés d'un grand ministre ; en conséquence de tous ces motifs, monseigneur, la demoiselle Théodore et le sieur Dauberval seroient trop heureux que vous daignassiés leur accorder votre bienveillance, en les fixant dans leur patrie, par leur rentrée à l'Opéra.

Pour peu, monseigneur, que vous vouliés vous faire instruire de la nécessité dont ils pourraient être à ce spectacle (sans nuire au sort d'aucuns sujets), ils osent espérer que vous les metrés dans le cas de ne plus porter leurs foibles talents dans les cours étrangères, et que vous les metrés sous l'appui de votre protection, ne désirant tous les deux que de s'en rendre digne, en obéissant à vos ordres, en faisant exactement leurs services, et en cherchant à mériter les applaudissement de la Cour et de la Ville *.

Le ministre, en effet « se fit instruire » et s'adressa pour cela à M. de la Ferté ; or, celui-ci avait toujours sur le cœur les mordantes répliques de Théodore. L'occasion s'offrait à lui de s'en venger, il la saisit avec bonheur. Les prétentions du couple dansant

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 626.

n'étant rien moins que modestes, il n'eut pas de peine à les faire rejeter, et il rédigea à cet effet un mémoire où il les réfutait une à une. Mlle Théodore, disait-il en substance, demandait de rentrer à l'Opéra avec une place de première danseuse; mais les trois places de premières danseuses fixées par les anciens règlements étaient remplies et l'on ne pouvait vraiment pas en enlever une à la demoiselle Gervais dont on n'avait qu'à se louer pour y installer Théodore. Elle demandait, en outre, qu'on lui octroyât une pension de 3,000 francs, comme on avait fait jadis pour le siéur Vestris; mais il ne fallait pas oublier qu'elle avait quitté l'Opéra sans congé et que pareille faveur, accordée à la fugitive, pourrait être réclamée à bien plus juste titre par tous les sujets qui avaient fait leur service avec exactitude et sans interruption. Théodore demandait en troisième lieu qu'on accordât à son mari « une place de maître des ballets, pour l'exercer, soit par quartier, soit par semestre, ou alternativement pour chaque opéra, avec le sieur Gardel. » Mais il fallait se rappeler qu'on avait déjà tenté cette combinaison, et qu'elle n'avait pas pu durer malgré tous les soins qu'on avait pris d'accorder ces deux maîtres; que de plus, Dauberval, lors de sa retraite, avait fait liquider sa pension de maître de ballets, et qu'enfin, si sa retraite avait peiné les administrateurs de l'Opéra qui appréciaient fort son talent, elle avait été au contraire vue avec plaisir par ses camarades : sa rentrée à l'Opéra ne pourrait donc que susciter des tracasseries sans fin, et même décider les deux frères Gardel à se retirer.

Ce rapport, rédigé avec une grande réserve, fait

honneur à la politique de La Ferté, qui avait fort bien su profiter d'un moment de faiblesse de son ennemie pour la frapper au défaut de la cuirasse. « Tel est, conclut-il, l'exposé le plus vrai que l'on puisse faire de cette affaire. On n'a point cru devoir y faire entrer la considération d'une augmentation de quatorze mille livres de dépenses pour l'Opéra par les appointements qu'il faudroit donner au sieur et à la dame Dauberval, parce que s'il n'y avait que cette difficulté à vaincre pour leur rentrée à ce spectacle et pour satisfaire les personnes qui les désirent, ce surcroît de dépense ne pourroit peut-être pas empêcher que l'on n'enrichisse encore l'Académie royale du talent de ces deux sujets.»

Mais on se garda bien « de l'enrichir », et les deux époux en furent pour leur courte honte : ils apprirent à leurs dépens que le surintendant des Menus ne pratiquait guère le précepte évangélique du pardon des offenses et durent singulièrement se repentir d'avoir fait les premiers pas. On offrait alors à Dauberval la place de maître de ballets au théâtre de Bordeaux : il accepta, et les deux artistes évincés se rendirent dans cette ville où ils devaient terminer leur carrière. Ils ne tardèrent pas à y conquérir la faveur et l'estime publique par leurs rares talents et par l'édifiant spectacle de leur tendre et solide union.

Mme Théodore obtint ses principaux triomphes auprès des Bordelais en dansant les ballets que composait son mari, *la Fille mal gardée*, *le Déserteur*, *l'Épreuve villageoise*, *Télémaque* (où Dauberval tenait avec beaucoup de dignité le rôle de Mentor), *le Page inconstant*, écrit lors de l'interdiction du *Mariage de Fi-*

garo à Bordeaux, tous charmants ouvrages que l'Opéra de Paris se hâta d'emprunter au théâtre de Bordeaux.

Des pièces de vers, des acrostiches, des madrigaux enflammés, et jusqu'à des logogriphes nous ont conservé le souvenir des succès remportés par la danseuse. L'intention valait souvent mieux que la forme dans ces poésies d'amateurs; voici, comme spécimen du genre, un logogriphe qui est un véritable casse-tête :

O combien l'on doit croire à la métamorphose !
Jadis vierge et martyre on a connu mon tout.
Par le secours heureux de la métempsycose,
Des amateurs charmant et les yeux et le goût,
Je suis nymphe aujourd'hui captivant les suffrages.
Jugez si je dois être excellente en total,
Puisqu'une part de moi fait le meilleur métal.
Je puis encor fournir un nombre de sauvages,
En vers un peu hardis un ouvrage excellent,
Mais chef-d'œuvre proscrit d'un homme à grand talent.
Après cela cherchez une note, une plante,
Un roi de la Judée, et le mot est nommé.....
Or, quoique dans huit pieds mon nom soit renfermé,
Ce n'est qu'avec deux que j'enchante.

Il faudrait un dictionnaire pour expliquer tous les mots qui se trouvent indiqués dans ces vers : *thé*, *or*, *horde*, *ode*, *Hérode*, *ré*, etc., etc. L'auteur de cette misérable poésie, un M. d'Orvigny, la signa avec fierté et l'adressa à l'héroïne avec le quatrain suivant :

Du logogriphe en désignant l'objet,
Au public par ces mots je ne crois rien apprendre,
Lorsque l'on applaudit tous les jours le sujet,
Il ne pouvoit sur le nom se méprendre *.

* *Mémoires secrets*, 3 décembre 1785.

Mlle Théodore dut bien rire en recevant ce double envoi, car, pour être éloignée de la capitale, la malicieuse fille n'avait rien perdu de son esprit, de sa verve ironique et mordante. Pierre Gardel, le maître des ballets de l'Opéra, l'apprit à ses dépens par la lettre que Mme Dauberval adressa un jour au *Mercure*, et où elle lui reprochait de se *rencontrer* trop souvent, dans les ballets qu'il *imaginait*, avec ceux de son mari. Gardel essaya de riposter. Il n'était pas loin d'avoir raison, mais sa réponse était si longue et si lourde, comparée à l'attaque vive et légère de son adversaire, que les amateurs, beaux esprits, auteurs, philosophes, lui donnèrent tort et entonnèrent à nouveau les louanges de l'esprit inépuisable de Théodore *.

Dauberval, d'ailleurs, ne se laissait pas tourner la tête par ces brillants succès, et n'abordait ce sujet qu'avec réserve et en fort bons termes. C'est ainsi qu'il écrivait à un ami en mars 1785 : « ... Je ne vous parlerai point de mes succès n'y de ceux de mon épouse. MM. les Bordelois nous accordent plus d'applaudissements que nous n'en méritons ; mais nous tâchons de ne pas suivre tous les contre-sens de la sublime Académie Royale de musique, car les artistes (comme vous le savez) y sont furieusement persécutés par tous les sots qui la dirigent, et je bénis l'heureuse étoile d'être loin d'un tripot où le faux talent ne cesse d'être protégé**. »

Cette fière déclaration n'empêchait pas Dauberval et se femme de tenter, deux ans après, de nouvelles démarches pour revenir à Paris, car voici ce qu'on lit

* *Mercure de France*, des 27 août et 17 septembre 1785.

** L'*Amateur d'autographes*, 3e année.

dans le *Journal de Francœur* en date du 19 décembre 1787 : « A cette assemblée générale, il fut fait lecture d'une lettre de Mme Dauberval qui demande pour elle une place de 1re danseuse et la place de maître de ballets (au détriment de M. Gardel) pour son mary. Il fut fait une délibération à cette assemblée en faveur de M. Gardel, dans laquelle on refusa les demandes de la dame Dauberval. »

Ce nouvel échec, plus grave encore que le premier, eut au moins l'avantage de forcer Dauberval à accorder ses actes avec ses paroles, et ce qui n'était d'abord de sa part qu'une boutade d'artiste froissé dans son amour-propre, devint chez lui une idée fixe à laquelle on ne put jamais rien changer. Ginguené qui fut, de 1795 à 1797, directeur général de l'Instruction publique, lui ayant, en cette qualité, proposé de revenir à Paris, le chorégraphe eut le bon esprit de refuser pour s'en tenir à l'honorable position qu'il avait conquise à Bordeaux. Un nouvel établissement à Paris, pouvait, à son sens, entraîner sa ruine complète, tandis que l'engagement qui le liait encore à Bordeaux pour dix-huit mois, suffisait à ses besoins et à ceux de sa nombreuse famille, composée de sa femme, de son père, de sa mère, d'une tante et d'une amie d'enfance. « Il ne me reste, ajoutait-il, qu'une chaumière dans le département de l'Yonne, dernier asile de mes parents vieux et infirmes, et mes faibles talents, dont je peux m'enorgueillir aujourd'hui, puisque le ministre a daigné s'en souvenir *. »

* L'*Amateur d'autographes*, 3e année.

Les deux époux demeurèrent donc à Bordeaux, jouissant en paix de leur renom artistique et de la juste considération qu'ils avaient acquise, mais la mort vint bientôt les séparer : Théodore mourut en 1798. Dauberval se retira peu après du théâtre, sans pourtant quitter la ville qui lui avait été si hospitalière : il faisait volontiers de temps à autre des voyages à Paris pour y revoir ses amis d'autrefois, mais il revenait toujours dans sa cité adoptive. C'est au retour d'un de ces séjours dans la capitale qu'il mourut subitement en route, à Tours, le 14 février 1806.



LE CONGÉ

D'UNE DANSEUSE

Mlle DUPRÉ ET GALLET





SÉBASTIEN Gallet et Éléonore Dupré : ainsi s'appelaient les deux danseurs qui débutèrent de compagnie à l'Opéra, le 6 août 1782, dans le ballet qui terminait le troisième acte du *Roland*, de Piccinni. Début sans grande importance, en somme, et dont la presse et le public s'émurent peu. L'homme était inconnu et l'est resté, la femme était une élève de Noverre qui avait obtenu des succès à l'étranger, et qu'on avait engagée en toute hâte pour remplacer Mlle Théodore qu'un coup de tête éloignait à jamais de l'Opéra. Et voyez un peu les dangers de l'absence. La nouvelle venue n'avait pas plutôt débuté que Métra lui consacrait les lignes suivantes : « La demoiselle Théodore est non-seulement exilée, mais encore oubliée. Voilà bien le public ! Une demoiselle Dupré vient de débuter dans son genre de danse à l'Opéra, et l'y a remplacée dans l'opinion dont elle jouissait relati-

vement à son talent. Elle n'est pourtant pas sans défauts; ses bras ne répondent pas à ses jambes, et l'on ne trouve guère en elle qu'une danseuse exercée, sans grâce, sans maintien ; mais ce sont des vices de province tolérés sur le théâtre de Londres, d'où elle sort, et que celui de Paris corrigera sans doute*. » Il est vrai que Métra avait toujours assez maltraité Théodore; mais en mettant même les choses au mieux et en faisant très forte la part de l'exagération dans son jugement, le public n'était-il pas bien prompt à changer et n'oubliait-il pas trop vite une artiste de talent pour une remplaçante qui ne la valait pas?

Les débutants furent admis tous deux comme « remplacements » et leurs droits remontèrent au 1[er] août, car ils touchèrent le traitement complet de leur mois : 166 livres, 13 deniers, 4 sols (125 livres de traitement et le reste de gratification fixe), soit, pour l'année entière, 2,000 livres net. Mais voyez comme ces états d'émargement sont indiscrets à près d'un siècle de distance; nous n'y cherchions qu'un chiffre, et voici qu'ils nous révèlent une situation légèrement scandaleuse. Dès le second mois de leur séjour à l'Opéra, c'est Gallet qui émarge pour M[lle] Dupré, et il continue ainsi de mois en mois ; une seule fois, les rôles changent, et c'est M[lle] Dupré qui signe pour Gallet, puis tout rentre dans l'état normal, et l'homme revient toucher les deux traitements. Qu'étaient-ce donc que ces deux danseurs qui débutaient le même soir, dans le même pas, obtenaient le même grade, palpaient la même

* *Correspondance secrète*, 21 août 1782.

somme et faisaient bourse commune? Assurément un ménage de rencontre, comme il s'en forme tant entre artistes, entre gens de théâtre, et surtout de maître à élève, car c'était Gallet qui avait enseigné à la demoiselle le plus clair de ce qu'elle savait. Pour la forme et les convenances, les deux ballerins vinrent le premier mois apposer chacun leur signature en regard de leur nom, mais ils trouvèrent bientôt plus commode qu'un seul se dérangeât, et la chose allait tellement de soi, qu'on néglige à la fin de mentionner pour quelle danseuse la signature masculine de Gallet figure toujours parmi celles des demoiselles du ballet*.

Au mois d'avril 1783 et comme une nouvelle année théâtrale allait commencer, le pauvre Sébastien est subitement congédié. Pourquoi Gallet part-il? pourquoi Dupré reste-t-elle? Probablement, parce que l'Administration n'avait que faire du danseur et qu'elle avait profité de la première brouille survenue entre les deux amants pour remercier celui dont elle payait les services bien au-delà de leur valeur. Mais Mlle Dupré elle-même ne restait à l'Opéra qu'à son corps défendant, et parce qu'elle était liée avec l'Administration jusqu'au mois de juin. Deux mois à peu près avant l'expiration de l'année théâtrale, on avait cherché à l'engager définitivement à l'Opéra en augmentant ses émoluments, mais elle avait refusé en alléguant, en prouvant « qu'elle avait des offres plus

* Ce Gallet, d'ailleurs, était père de famille; il avait de nombreux enfants, comme nous le verrons bientôt s'en vanter, et il ne vivait pas publiquement avec son élève, car les almanachs théâtraux du temps le portent comme demeurant rue de Poitou, au Marais; tandis que Mlle Dupré habitait rue de Bondy, derrière l'Opéra, qui était alors à la Porte-Saint-Martin.

avantageuses pour le pays étranger, où elle était désirée avec le sieur Gallet. » Ses prétentions exorbitantes ayant été refusées, elle avait cédé à son tour sur le conseil de son amie la Guimard. Elle consentait à rester momentanément à l'Opéra avec son grade actuel de remplacement, auquel on ajouterait 1,000 livres de gratification à la fin de l'année et une place de 600 francs dans les ballets du roi ; mais elle demandait en outre un congé le 20 novembre suivant pour aller remplir, pendant le carnaval à Turin, un engagement de 300 louis qu'elle avait contracté depuis longtemps, et elle voulait être assurée d'obtenir, avant deux ou trois ans, la place de première danseuse dans le genre sérieux sans discussion possible avec Mlle Torlay*, qui la primait pourtant comme ancienneté, mais qui ne paraissait pas avoir l'étoffe d'un premier sujet.

En transmettant ces offres au ministre, M. de la Ferté ne peut s'empêcher de les juger assez raisonnables. Il conseillerait même de les accepter tout de suite, si l'on n'avait à craindre les réclamations et les tracasseries de Mlle Torlay, qui ne manquerait pas de crier à l'injustice; mais qu'on réponde à Mlle Dupré par une promesse formelle ou par des paroles dilatoires, — ce qui équivaudrait à lui rendre sa liberté, — il demande qu'on se hâte en raison du peu de temps que son engagement a encore à courir. Le ministre fit

* Il s'agit ici de Mlle Dorlé, — je ne sais pourquoi La Ferté écrit toujours Torlay ou Torlé, — une des bonnes danseuses de second ordre que l'Opéra ait eues à la fin du siècle. Elle y resta, d'ailleurs, plus longtemps que Mlle Dupré et est un peu plus connue qu'elle. Reçue comme double en 1799, elle monta en 1781 au rang de « remplacement », qu'elle ne dépassa jamais jusqu'à son départ, qui s'effectua sans bruit en 1786.

réponse le jour même, mais, tout en reconnaissant les mérites de Mlle Dupré, et en lui accordant l'augmentation pécuniaire qu'elle demande, il ne veut pas s'engager avec elle pour la première place, avant que Mlle Torlay, qui manquait un peu de force, il est vrai, mais qui avait le triple avantage de la taille, de la noblesse, de l'ancienneté, ne fût relevée de couches et n'eût montré ce qu'elle pouvait perdre ou gagner en un an ou deux; donc, rien de positif qu'on pût promettre à Mlle Dupré. Quant au sieur Gallet, nulle discussion possible à son égard : ministre, intendant, comité, tout le monde est d'accord pour le laisser aller occuper ailleurs les « excellentes places de danseur et de maître de ballet » qu'il se disait assuré d'obtenir*.

Il partit. Mais sitôt qu'il fut en sûreté derrière la frontière, il écrivit une lettre d'incriminations et d'injures à La Ferté : ce terrible Gallet n'écrivait pas souvent, mais, quand une fois il avait taillé sa plume, il y allait de tout cœur. L'épître est longue, mais elle mérite d'être lue, d'abord pour les intrigues et les passe-droit qu'elle dévoile, puis pour apprécier quelle influence peut exercer sur un homme sans instruction cette vie factice au milieu des pompes et des splendeurs de l'Opéra, quelle phraséologie boursouflée, quel pathos théâtral il se forge avec des bribes de poésie lyrique, quel étrange amalgame de faux et de vrai se forme dans cet esprit inculte, et comment il entremêle

* Notice du 4 avril 1783 et lettre du ministre du même jour. (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 638.)

le récit le plus vulgaire de malédictions, d'anathèmes, d'invocations aux dieux infernaux.

Monsieur,

Il est temps de rompre le silence. Si je le gardois plus longtemps, vous pourriez croire que j'ai été insensible à toutes les infamies que vous avez souffert qu'on me fît et dont j'ai été si cruellement la victime ; ou ce qui seroit pire, que je les méritois. Ni l'une ni l'autre de ces suppositions n'ayant de réalité, je me crois obligé de vous désabuser de cette erreur dans laquelle vous pourriez être tombé. Ce que je ne puis mieux faire qu'en vous traçant ici une partie du mal qu'on n'a que trop réussi à me causer. Vous verrez, par le souvenir que j'en conserve, à quel point mon cœur est et doit être ulcéré.

Enlevé à une carrière brillante dans les pays étrangers par les pressantes sollicitations de cet imposteur nommé Doberval, (lequel, dans ses lettres, ne cessoit de se servir de votre nom et de m'assurer de votre protection), j'eus la faiblesse de me laisser entraîner par le prestige de ce même nom que j'avais été accoutumé à chérir et à respecter dans mon enfance, âge où l'on pense aisément que ce qui est puissant est juste; et mon malheur voulut que vous l'ayez été à mon égard dans ce temps, car vous m'offrîtes une pension de la cour, si je voulois rester à Paris, avec la promesse d'être de tous les voyages, jusqu'à ce qu'elle me fût accordée. Ce souvenir de vos bontés passées est entré pour beaucoup dans la malheureuse résolution que je pris de les éprouver de nouveau. Enivré de cette perspective agréable, je me laissois donc entraîner et charmer par la voix enchanteresse de la sirène perfide qui me représentoit tout en beau. Je fis donc, en conséquence, le sacrifice d'un engagement de 6,000 livres pour le car-

naval de Gênes et d'un de 2,000 pour l'automme de Florence : joignez à cela la même somme pour le printemps, et vous jugerez, monsieur, de combien de justes regrets je dois être tourmenté quand je me représente qu'un tel sacrifice m'a valu 2,600 à 2,700 livres (dont les deux tiers ont été employés pour les frais de 600 lieues de voyage qu'il m'a fallu faire) et toutes les humiliations que j'ai essuyées.

Enfin, arrivé à Paris, j'apprends que cet infâme Doberval en est absent, et que, loin de devoir compter sur aucun des secours, conseils, etc., dont il n'avoit çessé de me vanter les avantages dans ses lettres, je ne devois m'attendre qu'à être la victime de la juste haine que tous les individus, composant le corps de la danse, avoient pour ce fourbe. Je me vis donc livré, abandonné à la cabale, à la jalousie de mes égaux et des subalternes. Mais un autre ennemi plus dangereux, c'est la crainte pusillanime du maître de ballet, auquel on m'avoit annoncé comme ayant quelque talent dans cette partie. Les femmes mêmes se déchaînèrent contre moi, par l'envie que leur inspirèrent les talents de Mlle Dupré. Il est vrai que vis-à-vis de toute autre Administration, ses talents étant mon ouvrage, cette seule considération l'auroit dû engager à avoir des procédés plus honnêtes envers moi. Mais on n'a pu balancer les basses raisons que l'on avoit de me perdre, et l'on n'a vu en moi que la victime sans défense, qu'il falloit immoler au parti prédominant.

J'avoue, à la honte de ma bonne foi, que je m'étois formé une tout autre idée de ma rentrée dans un spectacle où j'avois été élevé, et que je m'attendois à y être aidé par les mains de l'amitié et ses doux conseils, au lieu des griffes et des dents meurtrières avec lesquelles on m'a impitoyablement déchiré. Même après la certitude du déchaînement général qu'il y avoit contre moi dans ce tripot, je comptois encore sur les connaissances

et l'impartialité des personnes nommées par le souverain pour réprimer et empêcher les sacrifices que les prêtres de l'envie et de la jalousie sont sans cesse occupés d'offrir à leurs divinités infernales! Mais loin de cela, vous n'avez pas rougi! vous, monsieur, d'être l'écho de la cabale des Vestris, des Gardelles, etc.; car vous avez eu la foiblesse de dire à M. le comte de Duras que, si je voulois rester pour figurant, on me garderoit. Tous les jugements désavantageux que l'on peut porter de sur nous ont droit de nous affecter quand ils empruntent au moins les couleurs de la vraisemblance, mais quand ils sont aussi visiblement que celui-là dictés par la passion, la mauvaise foi de ceux auxquels vous vous en étiez rapporté et d'après qui vous parliez, ils ne peuvent inspirer qu'un rire de pitié, et faire gémir sur l'abus que ces gens-là font de la confiance que vous avez dans leurs impostures. Voilà, monsieur, l'effet que cela me fit. En effet, comment me faire une telle proposition? Dans un théâtre où il n'y a que deux danseurs, Vestris et Gardelle, le reste n'étant, à mes yeux et à ceux des gens de goût, qu'une quantité de personnages très médiocres et même tachés par la nature de difformités ou, au moins, de défauts essentiels dans leur construction! Dans un théâtre où vous n'avez pas de maître de ballet! à moins que vous ne regardiez comme tel celui qui en tient la place, cet homme sans génie, qui n'a encore osé que suivre servilement et épeler quelques poèmes d'opéra-comique, ou enfanter des romans mal digérés, qu'il a encore grand soin d'étayer de tous les ponts neufs de Paris, pour expliquer son inintelligible pantomime (et cela à l'exemple des théâtres du boulevard); cet homme qui n'a pas rougi de donner à la cour de France, au passage du comte du Nord, lequel venoit de voir à Turin des spectacles vraiment magnifiques, dans lesquels on avoit fait manœuvrer jusqu'à deux cents chevaux sur

le théâtre, quoi ?... son mauvais ballet de *Ninette*, avec la cavalcade des chevaux de carton, assemblage monstrueux et insipide de burlesque, de plates bouffonneries et de froides scènes sérieuses dont le tout ensemble, malgré le fatras d'habillements, de danse, dont il l'a farci, n'était fait que pour donner l'idée la plus désavantageuse, à ces illustres étrangers, des spectacles et du goût de votre cour dans ce genre. Je ne m'étendrai pas davantage, dans cette lettre, sur l'analyse des chefs-d'œuvre de cet Aristote de la danse académique. Je lui garde ce petit plat de mon métier pour l'ouvrage que je compte bientôt faire paroître : *Sur les vices de l'administration présente de ce spectacle, les cabales, erreurs et menées, par lesquelles les gens préposés par le roi pour le régir se laissent journellement entraîner et conduire ;* lequel sera suivi de l'*Analyse des talents, productions, connaissances, etc., du sieur Gardel* et de quelques réflexions sur différents sujets, le tout pour servir de préface à une vingtaine de programmes de ballets de ma composition que je prendrai liberté de vous dédier, monsieur, comme intendant des Menus Plaisirs du Roi, afin de vous éviter le déplaisir de voir que ledit sieur Gardel aille piller les tréteaux de Nicolet pour composer les ballets qu'il donne à la cour sous votre direction, comme il a fait pour *l'Amour quêteur*.

Douze mille livres dépensé du mien, une année de perdue, le tort irréparable qu'on a fait à ma réputation et les jugements absurdes qu'on a portés de moi, m'ont bien acquis le droit de juger, à mon tour, ceux qui l'ont fait si impitoyablement à mon égard. Je n'oublirez pas l'école de cet ignorant charlatan de Vestris père et la pension qu'il reçoit du roi pour faire des élèves.

Mais revenons à notre sujet. C'étoit donc au milieu de ces talents si rares que le sénat dansant et chantant m'avait jugé digne d'occuper une place de figurant !

Dans quel moment encore ! Dans celui où vous disposiez de la place d'adjoint des ballets en faveur de M. Gardel le jeune, sujet dont j'admire les jambes; mais des jambes à la tête il y a loin, et je ne vois pas ce qui a pu vous porter à ce choix prématuré, jusqu'à présent ce jeune homme n'ayant donné aucune notion de génie, n'osant encore rien hazarder en fait de composition, sans s'assujettir à la férule du lourd génie de son frère. La place de maître des ballets à l'Opéra est-elle donc si peu conséquente, ou n'est-ce pas l'avilir que d'en disposer ainsi par cabale et par prévention en faveur d'un sujet qui n'a donné aucune preuve de capacité dans cet emploi important du théâtre lyrique? C'est une question que je compte développer dans l'ouvrage ci-dessus annoncé *.

Je ne puis vous taire, monsieur, que cette place, ainsi donnée, sur la fin de mon séjour à Paris, a mis le comble à tous les torts que l'on a eu envers moi, car j'étois la seule personne à qui vous deviez penser, et le seul, sans égoïsme, capable de la remplir. Outre cela, monsieur, en jetant un coup d'œil sur ma situation, un peu de sensibilité et d'honnêteté vous en eussent fait un devoir. Oui, j'ai encore (malgré la dureté avec laquelle vous m'avez traité) trop bonne opinion de votre cœur pour croire qu'il eût vu, sans gémir, le père d'une famille considérable enlevé à son état, sacrifié, dont on a terni la réputation, et qu'on a forcé, par ce déplacement cruel, de dissiper ce que ses sueurs et son économie lui avoit déjà ménagé de ressource pour cette même famille. Non, monsieur, je suis sûr que vous ne l'eussiez pas souffert, et loin

* Comme il le dit plus haut, Gallet avait effectivement commencé sa carrière à l'Opéra de Paris, où il était resté comme simple danseur figurant de 1767 à 1773, et il avait eu pour camarade ce même Gardel cadet, qu'on venait de lui préférer et qu'il drape si bien sans digérer son humiliation.

d'écouter et de répéter le langage de mes ennemis, vous m'eussiez soutenu, protégé. Et j'ose le dire, mes talents, tout faibles qu'ils peuvent être, vous seroient devenus utiles. Mais une fatalité inconcevable a voulu que l'on oubliât pour moi et que l'on violât tous les procédés que la justice et l'honnêteté prescrivoient.

C'est avec ce tableau déchirant, profondément gravé dans mon âme, de la manière barbare dont j'ai été traité par mes compatriotes, que je suis forcé de chercher chez l'étranger à réparer (s'il est possible) le coup funeste qu'ils m'ont porté. Vous ne pouvez douter, d'après cet exposé, que mes motifs de vengeance ne soient que trop justes. Ne soyez donc pas étonné si j'emploie tous les moyens licites de faire repentir mes ennemis de m'avoir forcé à démasquer leur ineptie et leur turpitude.

C'est avec ces sentiments que je suis, monsieur, votre très humble et obéissant serviteur,

SÉBASTIEN GALLET.

De Milan, ce 2 aoust 1783*.

Si tout ce qu'il dégoise ici était exact, s'il y en avait seulement la moitié de vraie, certes Gallet avait quelques raisons d'en vouloir à La Ferté et à Morel, au minis-

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. — Gallet ne produisit jamais l'ouvrage dont il menaçait ses ennemis, et c'est fort heureux, à en juger d'après l'échantillon de son style ; mais il a publié différents ballets : *Pizzaro, ossia la Conquista del Peru*, à Milan (1786), *il Ratto delle Sabine*, puis *Bacchus et Ariane*, ballet héroïque en un acte, à Paris (1791), ou à Bordeaux (1796), réimprimé à Vienne en 1806, et enfin *Acis et Galatée*, autre ballet héroïque en trois actes, en 1800, à Bordeaux. Il est à remarquer, d'après ces dates, que Gallet avait attendu la Révolution pour rentrer en France, et c'était prudent à lui après son épître à La Ferté : s'il avait l'âme fière, il avait aussi conscience du danger et savait l'éviter.

tre et au comité, à tout le tripot lyrique enfin ; mais il se pourrait qu'il y eût plus qu'un désaccord pécuniaire : une rivalité personnelle entre Gallet et La Ferté. Et cela même expliquerait pourquoi l'irascible danseur avait attendu près de quatre mois depuis son départ avant d'exhaler sa bile, pourquoi enfin il avait choisi La Ferté de préférence à tout autre, à Morel, à Lasalle, à Gardel, pour déverser sur lui tant d'injures et de malédictions. La Ferté, qui se targuait d'une impartialité inflexible à l'égard de toutes ses sujettes et qui d'ailleurs n'était rien moins qu'insensible, — on le sait de reste, — paraît singulièrement mollir quand il s'agit de Mlle Dupré, dont il approuve toutes les demandes et qu'il défend auprès du ministre avec une insistance suspecte. A voir comme il revient à la charge en faveur de sa protégée, à remarquer même quelques mots douteux qui lui échappent dans ses lettres administratives, il paraîtrait que le volage Papillon avait dû profiter du départ de Gallet pour tenter auprès de la belle un assaut peut-être assez mal repoussé ; elle avait tant besoin de consolations après une séparation aussi cruelle !

Un beau jour enfin, La Ferté se décide à enlever la chose de haute lutte, et s'il prend cette résolution énergique, c'est qu'il y a péril en la demeure, c'est que Mlle Dupré a écrit à Morel, qui fait la pluie et le beau temps à l'Opéra, une lettre catégorique où elle refuse les offres dilatoires qu'on lui avait faites par l'intermédiaire de Gardel. « Si l'on ne me donne une première place pour Pasques prochain, je me regarderai comme libre. Mon traitement est particulier, et

ne l'ayant fait que pour un an, je ne scaurais accepter le congé que vous m'offrez pour l'année prochaine... Ne vivant que de mes talents, vous êtes trop juste, monsieur, pour blâmer mes demandes qui sont : Une première place et mon congé pour le carnaval... N'ayant pas besoin de vous rappeler que mon congé commencera dans quinze jours et que n'acceptant pas mes offres, je devrais hâter les préparatifs de mon départ pour aller remplir les engagements que j'ai contractés, qui me rapporteront près de dix mil livres, j'ai l'honneur, etc. * » La forme était un peu roide et il fallait être Morel pour recevoir en face de pareilles épîtres sans broncher.

Il la porte simplement à La Ferté et celui-ci ne l'a pas plutôt lue qu'il taille sa meilleure plume et qu'il en réfère au ministre. Vous croyez peut-être qu'il va attirer sur la rebelle les foudres ministérielles, comme il ne manquerait pas de le faire avec telle autre artiste pour un pareil manque de respect ; bien au contraire, il passe du côté de la danseuse avec armes et bagages. Il écrit au ministre que la négociation par lui proposée a échoué, qu'étant connu le caractère entier de la demoiselle, elle ne changera jamais d'avis dans la circonstance actuelle, qu'on va se trouver dans le plus grand embarras pour le service de Paris et de Fontainebleau, si elle part dans quinze jours comme elle projette de le faire, tandis qu'il serait très simple de la retenir en lui assurant la place vacante de Mlle Heinel,

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. Lettre de Mlle Dupré à Morel, du 13 août 1783.

à laquelle elle a des droits, dit-il, de l'aveu unanime du public et de tout l'Opéra. Cette fois, le ministre cède à moitié et il promet de s'en rapporter à ce que M. de la Ferté jugera « nécessaire et convenable * ».

Le nécessaire et le convenable, aux yeux de La Ferté, c'était qu'Éléonore restât auprès de lui. Et comme il plaide bien sa cause dans une nouvelle lettre au ministre : « J'ai été hier à l'Opéra, où M. de Vougny m'a parlé de M[lle] Dupré : je ne me suis pas expliqué, mais il m'a dit qu'il regardait comme injuste de lui donner une place de premier sujet au préjudice de M[lle] Torlai ; j'avais prévu cela, ainsi que j'ai l'honneur, monseigneur, de vous le dire ; mais l'ancienneté de M[lle] Torlai, qui surtout n'a pas dansé depuis plusieurs mois, peut-elle l'emporter sur le talent de M[lle] Dupré et sur la satisfaction du public et enfin sur ce que ses camarades en pensent ? Peut-on risquer le service de Paris et de la Cour, si elle se retire ** ? » Puis il recommande encore qu'on se dépêche ; la demoiselle doit partir dans neuf jours si l'on n'accède pas à ses désirs, et en sa qualité de maître des ballets, Gardel veut savoir à quoi s'en tenir pour l'employer ou non dans l'opéra d'*Alexandre* qu'on va donner le mardi suivant. Enfin il renvoie de nouveau au ministre, comme dernier argument, une lettre que la demoiselle Dupré lui a adressée et qui est assez bien tournée pour qu'on la lise en entier.

* Lettre du 13 août 1783. Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634. C'est dans ce carton que se trouvent, sauf indication contraire, toutes les pièces ayant trait au congé de M[lle] Dupré.

** Lettre du 20 août 1783.

A Paris, ce 18 aoust 1783.

Monsieur,

Je suis très-reconnaissante, monsieur, de l'intérest et des peines que vous avez bien voulu prendre pour moi. C'est avec plaisir que j'accepterai la première place pour la ville et pour la cour qui se trouve vacante par la retraite de Mlle Heinel, si toutefois l'on peut m'accorder le congé pour le carnaval de Turin, qui commencera à la fin de novembre, et finira la première semaine de carême; sans cela, avec la meilleure volonté possible, il faudroit que je parte. J'ose me flatter que, tel temps que je reste à Paris, vous ne trouverez, monsieur, aucune différence dans ma conduite, et que vous serez persuadé que mon plus grand plaisir est celuy de faire mon devoir; le rôle de la *Rosière*, que je danse maintenant, est une preuve non équivoque de ma bonne volonté et du zèle que j'ai à mériter les bontés du public.

J'ai l'honneur d'être, avec la plus parfaite considération, de vous, monsieur, la très-humble et très-obéissante servante,

DUPRÉ.

Gardel put être tranquille et Mlle Dupré dansa dans l'*Alexandre aux Indes*, de Méreaux, qui fut joué le mardi 26 août; ce fut même avec le *Renaud*, de Sacchini, presque le seul opéra où elle ait dansé d'original. C'est que dans l'intervalle elle avait reçu deux lettres de La Ferté : l'une, très aimable et qu'elle devait tenir secrète, où l'on accédait à toutes ses demandes, gratification particulière, congé pour tout le carnaval, promesse de la place de premier sujet dans les ballets de l'Opéra et à la cour : l'autre, très sévère et

qu'elle pouvait montrer à tout le monde, où il lui était enjoint de rester sans qu'on lui accordât rien et qui se terminait par cette phrase menaçante : « Si par hazard l'on vous conseilloit (par le désir que l'on a de vous avoir dans le pays étranger) de partir, vous feriez une tentative inutile, puisque vous n'auriez pas de passe-port, et vous resteriez sur la frontière ; mais vous êtes sûrement trop prudente pour vous y exposer et pour mettre par là un obstacle à la justice que le ministre est disposé à rendre à vos talents. »

Et La Ferté, tout fier d'avoir si bien mené cette négociation importante, tout heureux de garder la belle auprès de lui, grâce à ce système des doubles lettres qu'il maniait dans la perfection, écrivait le même jour au ministre Amelot :

Ce 23 aoust 1783.

Monseigneur,

Puisque vous avez la bonté de vous en rapporter à moi, au sujet de Mlle Dupré, que je ne connois pas, et pour laquelle je ne suis sollicité par personne, je crois qu'il est juste de lui accorder la première place de danseuse, où elle est appelée par son talent, par le vœu du public impartial et par ses camarades ; d'autant mieux que vous avez jugé vous-même, à Pasques dernier, que Mlle Torlai n'étoit pas encore en état d'obtenir une pareille place, et qu'elle l'est sûrement encore moins aujourd'hui, vû son absence ; d'ailleurs, elle n'étoit, il y a deux ans, qu'en troisième ; ainsi l'on ne peut faire valoir, à cet égard, le droit d'ancienneté ; si quelques intérêts particuliers faisoient naître des tracasseries sur cet arrangement, j'ose espérer, monseigneur, que vous voudrez bien dire que vous l'avez

jugé nécessaire pour le bien et la sûreté du service; d'ailleurs, si les projets ont lieu pour Pasques prochain, Mlle Torlai aura lieu d'être contente de son sort, ainsi que Mlle Dorival; je joins ici les lettres que j'écris à Mlle Dupré, dont l'une ostensible, afin qu'elle ait l'air d'avoir été forcé de rester ; ce qui est même indispensable, car je sçai que M. D'Albaret vouloit la faire évader pour Turin, et qu'il le lui a conseillé ; l'autre lettre lui assure son sort, mais qu'il faut qu'elle tienne secret dans ce moment-cy, ainsi qu'elle en est elle-même d'avis. Voilà, monseigneur, ce que j'ai crû devoir faire pour le mieux, dès que vous voulez bien y avoir confiance; j'espère que votre voyage à Versailles ne nuira pas à votre rétablissement.

J'ay écrit que l'opéra n'aura lieu que vendredi.

Je suis avec respect, monseigneur, etc.

Pourquoi donc l'impeccable intendant des Menus se croyait-il obligé de déclarer qu'il ne connaissait en aucune façon la requérante, que personne non plus ne la lui avait recommandée ? Et comme il était habile de vouloir se masquer derrière le ministre en cas de réclamations embarrassantes et de rejeter sur celui-ci toute la responsabilité des décisions qu'il lui avait conseillées sans trêve et presque imposées !

Tout à coup un orage éclate dans le ciel serein de La Ferté et Mlle Dupré prend la fuite : avait-elle cru qu'on se jouait d'elle ou quelque envie folle l'avait-elle prise tout à coup ? Mais la police était bien faite, la rebelle est arrêtée sur la route d'Italie, ramenée à Paris et mise sous les verrous. Elle n'y resta qu'un jour, il est vrai, et quand elle sortit de prison, elle écrivit au tyranneau Morel la lettre la plus impertinente qui se pût voir.

Ce 5 septembre 1783.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer, monsieur, que le tout a été on ne peut pas mieux; je n'ai d'autres regrets que celuy de n'avoir resté renfermée que vingt-quatre heures; le raclement des barreaux et le train des verroux étoit très-amusant et faisoit une armonie délicieuse; j'y avois déjà fait porter bien des paquets et provisions, comptant faire un plus long séjour dans ces lieux charmants où néantmoins j'aurai beaucoup soufert d'ennuys et de tristesse, comme vous pouvez bien vous l'imaginer. Enfin, voilà la pièce jouée au parfait; il ne me reste qu'à m'occuper sérieusement de mes affaires. Je vous prie, monsieur, de vouloir bien engager M. de La Ferté à me donner un mot d'écrit, au moyen duquel on puisse comencer à me payer les appointements du mois échu sur le nouveau pied convenu; bien entendû que je continuerai à signer sur l'état, comme cy-devant; je ne me trouve pas à même de laisser passer un quartier, et j'aurai besoin de toucher régulièrement mes appointements à chaque mois. J'espère que tout cela ne soufrira aucune difficulté; le secret sera toujours gardé soigneusement, et j'attendrai votre réponse avec impatience, vous priant de me marquer par la même occasion le jour que je pourrai aller remercier M. de La Ferté de toutes les bontés qu'il a pour moi; je ne seroi pas moins reconnaissante pour tous vos bons offices, et j'ai l'honneur d'être, avec la plus parfaite estime, monsieur, etc.

DUPRÉ.

P.-S. Pour la comédie jouée, j'ai déboursé environ 72 livres, ayant dû payer partout; je compte, monsieur,

que vous voudrez bien me faire rendre cet argent le plutôt possible, et vous m'obligerez infiniment*.

A dater de ce jour la belle fugitive fut surveillée de près, et l'amour fit bonne garde autour d'elle sous la forme de policiers envoyés par La Ferté, qui croyait cependant ne jamais prendre assez de précautions. Le 11 septembre, par exemple, il avise le ministre qu'on agit toujours très fort pour enlever la danseuse à l'Opéra, qu'il serait possible que l'ambassadeur de Sardaigne en parlât à la reine et que, tout en pensant que Sa Majesté ne se mêlera pas d'une affaire aussi peu importante, il serait peut-être bon d'en toucher deux mots au ministre des affaires étrangères, car enfin, dit-il pour conclure, le service du roi est préférable à celui de Turin. Ce fut l'avis d'Amelot, qui répondit le jour même en demandant qu'on rédigeât un projet de lettre à M. de Vergennes; et effectivement quelques jours après, le 14, le ministre des affaires étrangères recevait la note suivante de son collègue à la maison du roi :

Le service du roy pour les spectacles de Fontainebleau, monseigneur, ayant absolument exigé que je fisse rester la demoiselle Dupré, danseuse de l'Opéra, qui avoit tenté de s'évader pour aller remplir un engagement à Turin, il y a lieu de croire qu'elle pourrait solliciter M. l'ambassadeur de Sardaigne pour vous forcer de lui faire accorder un passe-port; dans ce cas, je vous prierois, monseigneur, de vouloir bien représenter à M. l'ambassadeur que cette danseuse est indispensablement nécessaire, tant pour la sûreté du ser-

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629.

vice de la Cour que pour celui de Paris, dans la circonstance de la maladie de la demoiselle Guimard qui vient d'avoir la petite vérole et qui, conséquemment est hors d'état de paroître sur le théâtre du roi; mais je consentirai volontiers, pour ne pas priver Turin de Mlle Dupré, de lui accorder un congé pour y aller vers la fin de décembre, qui est le temps où commence le carnaval.

Volte-face subite le lendemain. La lettre précédente n'était pas plutôt expédiée, que La Ferté en écrivait une autre au ministre, où il lui racontait que Mlle Dupré était venue chez lui pleurer toutes les larmes de ses beaux yeux et qu'il n'y avait plus guère moyen de la retenir, car elle était dans un état à fendre l'âme et ne pourrait presque plus rendre de services. Cette scène intime n'est qu'effleurée dans le récit de La Ferté, mais on peut suppléer aisément à ses réticences en se rappelant que si la danseuse refusait obstinément les offres si tentantes de son puissant protecteur, c'est sûrement qu'elle voulait aller retrouver le beau Gallet au pays où fleurit l'oranger.

Ce lundi soir, 15 septembre 1783.

Monseigneur,

Aussitôt mon arrivée à Paris, je viens d'être assailli par la demoiselle Dupré, qui est venue me trouver, à ce qu'elle m'a dit, d'après le conseil de M. de Vougny*,

* Ce M. de Vougny était sûrement le protecteur heureux de Mlle Dorlé, puisque, autant il réclamait pour elle lorsqu'on voulait faire un passe-droit en faveur de Mlle Dupré, autant il encourageait celle-ci à partir plutôt que de céder, afin qu'en partant elle laissât le terrain libre à Mlle Dorlé. Cousin-germain d'Amelot, très lié avec le comte et la comtesse de Maurepas (d'où le surnom de

pour que j'aie l'honneur de solliciter près de vous sa liberté pour aller remplir son engagement ; le résultat d'une conversation d'une heure et demie a été qu'elle se désiste de la place de premier sujet, et qu'elle promet, si on a besoin d'elle, de revenir, dans le mois de janvier, pour danser même en remplacement pendant un an, après quoi elle demande sa liberté entière ; dans le cas où elle seroit refusée, il me paroît qu'on ne peut faire grand fond sur elle pour le voyage de Fontainebleau, car elle m'a dit qu'elle succomberait au chagrin ; et, en effet, elle étoit dans un état que je ne pourrois guère vous représenter. Cependant, j'ai exigé qu'elle dansât demain, ce qu'elle a promis de faire ; d'après le sacrifice qu'elle fait d'une première place et l'offre de revenir faire une année, il faut qu'elle ait de bien fortes raisons pour prendre ce parti ; car j'ai été jusqu'à lui dire que l'on payeroit son dédit, mais rien n'a pu la faire changer. D'après cela, monseigneur, c'est à vous à décider ; mais les choses étant à ce point et ne pouvant compter sur son service pour Fontainebleau, je crois que le parti le plus sage seroit de prendre ses précautions d'avance, en la faisant remplacer par Mlle Torlai qui doit danser incessamment, et en se servant le plus que l'on pourra de Mlle Dorival, qui auroit peut-être quitté, si elle eut sçu que Mlle Dupré avoit une première place ; je conclurois donc, monsei-

Vougny-Maurepas), grand coureur de filles, très propre à discuter sur le mérite des figurantes, des « espaliers », très délicat sur le choix des minois, mais ne connaissant rien à la partie des talents. M. de Vougny, un jour qu'il arrivait en retard à l'enterrement de Mme Legendre, belle-mère d'Amelot, ne vit pas la fosse ouverte sur son chemin, tomba dedans et se cassa la jambe : heureusement que le fossoyeur était là, qui le retira du trou. Ce funeste événement fut bientôt su de tout Paris; les princes du sang envoyèrent chez l'estropié, les ministres y allèrent, et plus de quatre cents personnes s'inscrivirent à sa porte, parmi lesquelles les femmes les plus distinguées de la cour et quantité de Laïs dont il était le protecteur naturel, Mlles Heynel et Guimard en particulier, qui le vinrent voir en députation de la part des « consœurs » de l'Opéra. (*Mémoires secrets, passim.*)

gneur, à laisser partir la demoiselle Dupré, à ne point disposer de la place de premier sujet; je crois que, ne pouvant faire autrement, c'est, monseigneur, le parti le plus sage, et qui évitera même beaucoup de sollicitations.

Amelot, qui avait peine à suivre les évolutions de pensée de son conseiller, mais qui se serait bien gardé de juger autrement, approuva cette décision avec autant d'empressement qu'il en avait mis, la veille, à signer la lettre à M. de Vergennes pour retenir la danseuse à Paris. « Nul doute, écrit-il le 16, à laisser toute liberté à la demoiselle Dupré de partir pour Turin. » Mais en même temps qu'il la libère aux conditions posées par La Ferté, il fait à celui-ci deux recommandations capitales : la prémière est de se faire rendre ces fameuses doubles lettres qui seraient assez compromettantes pour l'Administration, en restant entre les mains de la danseuse; la seconde est de « n'oublier pas de faire prévenir M. Lenoir de la liberté qu'on donne à la demoiselle Dupré de s'en aller, afin qu'il ne fasse plus veiller sur elle, et qu'il ne lui refuse pas de passe-port si elle lui en demande. »

Sitôt dit, sitôt fait. Nouvelle scène attendrissante entre la danseuse et l'intendant des Menus, et le lendemain 17, nouvelle lettre de celui-ci au ministre :

Monseigneur,

M[lle] Dupré et moi, nous nous sommes rendu lettres et portraits ; elle a signé un engagement pour être rendue à Paris à la fin du carnaval, et pour occuper une place de premier remplacement pendant un an, sur le pied du traitement qui lui a été fait lorsqu'on l'a fait venir ; je crois que ce sera très bien fait de ne disposer

de longtemps de la première place, pour ne la donner qu'à celle que le public avouera et placera lui-même.

Pour le coup La Ferté se trahit bel et bien : le ministre lui recommandait simplement de rattraper ses dangereuses lettres, et lui, dans tout l'émoi d'une séparation tellement soudaine, il parle aussi des portraits, comme si la restitution réciproque de ces images plus ou moins gracieuses avait la moindre importance administrative et qu'elle dût beaucoup préoccuper Amelot. Il espérait bien cependant que la belle reviendrait, et quant à celle que le public devait « avouer et placer lui-même », il ne faisait pas doute à ses yeux que ce ne fût Mlle Dupré. Aussi, autant il montrait de hâte, auparavant, pour la faire passer sur le dos de ses camarades, en lui attribuant la première place, autant il s'empresse, autant il insiste pour qu'on laisse ce poste longtemps vacant, aussi longtemps qu'elle-même sera absente. Il croyait si bien qu'Eléonore reviendrait, qu'adressant, à la fin de cette année 1783, un rapport détaillé sur le personnel de l'Opéra au nouveau ministre de la maison du roi, M. de Breteuil, il portait sur les deux danseuses en concurrence pour la première place un jugement qu'on peut résumer ainsi : « L'une, Mlle Dorlé, n'est pas assez forte; l'autre, Mlle Dupré, est absente et doit revenir vers le 15 février; attendons*. »

Elle ne revint pas cependant, et ce ne fut pas Mlle Dorlé qui monta au premier rang. Elle était partie dès la fin de septembre, et depuis le mois d'octobre 1783 jus-

* Voir les propres termes de ce rapport dans notre premier chapitre : *Un Roi de Coulisses*, p. 44.

qu'en mars suivant, elle est portée sur les états « pour mémoire », c'est-à-dire sans être payée pour cause de congé, mais comme devant toucher 2,000 fr. par an, comme ses trois camarades du même grade : Mlles Dorival, Dorlé et Pérignon. Elle ne revint pas et La Ferté se consola en « papillonnant », elle ne revint pas et on la raya définitivement du personnel aux vacances de Pâques 1784. Au même moment, Mlle Pérignon devenait premier sujet dans le genre comique, et les deux danseuses remplaçantes qui restaient, Mlles Dorival et Dorlé, voyaient leurs appointements augmentés de plus du double, en touchant, pour l'exercice suivant, 5,000 livres au lieu de 2,000. La différence valait qu'on réfléchît avant de lâcher pied, mais il était trop tard pour que Mlle Dupré rentrât en grâce à Paris. Et d'ailleurs elle ne voulait pas seulement de l'argent, elle briguait aussi l'honneur du premier rang. Et puis n'avait-elle pas retrouvé au pays du soleil, peut-être à Turin, peut-être à Milan, le séduisant Gallet, qui ne lui donnait ni honneur ni fortune, et n'oubliait-elle pas auprès de lui les compétitions de l'Opéra de Paris, les vexations de Morel et la protection intéressée du volage Papillon ?

LES

PAUVRES ET L'OPÉRA

LE MINISTRE ET LES JOURNAUX

REQUÊTES SINGULIÈRES



Durant la semaine qui suivit l'incendie de l'Opéra en octobre 1873, pas un journal ne manqua de rappeler le désastre pareil de 1781 et la rapide construction du théâtre de la Porte-Saint-Martin par Lenoir, mais nul ne sortit des généralités rebattues et ne donna le moindre renseignement inédit. Il n'y avait pourtant qu'à chercher pour trouver force pièces originales n'offrant pas seulement un intérêt de métier, mais visant l'art, l'administration, la politique, et montrant bien comment le ministre de la maison du roi entendait et remplissait, envers l'Opéra, son double rôle de directeur et de protecteur.

Le ministre avait sur le théâtre et le monde lyrique un pouvoir absolu. S'il n'en usait pas toujours avec

modération, comme dans le cas de Mlle Théodore, il montrait au moins un rare empressement à faire le bien, quand le bien était possible, à réparer le mal, quand un désastre arrivait. Moins de huit jours après l'incendie qui avait anéanti l'Opéra, le 8 juin 1781, on avait déjà décidé de donner des représentations sur le petit théâtre des Menus-Plaisirs du Roi, en attendant la construction d'une salle provisoire; le choix de l'emplacement et la désignation de l'architecte étaient choses trop compliquées pour être décidées à la légère, et les trois ministres, Amelot, Maurepas et Joly de Fleury, avaient à ce propos des conférences journalières. Mais comme la salle même des Menus-Plaisirs devait être aménagée pour l'Opéra, et qu'on n'y pouvait pas jouer avant les premiers jours d'août, le ministre de la maison du roi voulut organiser jusque-là des concerts, dont le produit aiderait l'État à payer intégralement les appointements de tous les artistes et employés du théâtre.

Amelot se fit alors adresser par M. de Caumartin un état des dépenses et recettes du concert établi provisoirement aux Tuileries après l'incendie de 1763, et il en transmit copie à La Ferté, en lui faisant remarquer que la dépense n'avait monté qu'à 6,274 livres 19 sols 6 deniers, et en le priant de veiller « à ce qu'on y apportât également toute l'économie possible. » Les 28 concerts de 1763 avaient donné une recette de 53,986 livres, ce qui était magnifique, comparé à la dépense rapportée par le ministre. Mais ces 6,274 livres ne représentaient que les frais d'installation, et quand on y ajoute la dépense ordinaire (appointements

des directeurs, acteurs et employés) pour les dix mois qu'avait duré l'interruption des spectacles, on arrive au total de 143,000 livres en chiffres ronds, c'est-à-dire à une dépense presque triple de la recette produite par les 28 concerts. On voit par là que les concerts qu'on songeait à organiser ne pouvaient servir qu'à diminuer les débours de l'État, et Amelot s'ingéniait à leur faire rapporter le plus possible. Certain jour enfin, il croyait avoir trouvé un moyen infaillible, et il écrivait, le 16 juin, à La Ferté :

Ne penseriez-vous pas qu'il seroit utile que j'écrivisse dans ce moment à MM. les premiers gentilshommes de la Chambre pour les engager à recommander aux Comédiens français et italiens de ne pas donner leurs meilleures et nouvelles pièces les jours que nous donnerons des concerts aux Tuileries, afin d'augmenter un peu l'affluence du monde aux dits concerts; c'est, je l'avoue, un petit moyen, mais il n'en faut négliger aucun, et j'ai lieu de croire que les comédiens qui naturellement doivent profiter de la malheureuse circonstance, se prêteront volontiers à cette légère complaisance, et que MM. les gentilshommes de la Chambre y concourront aussi avec plaisir; en ce cas je vous serai obligé de m'envoyer le projet de lettre à leur écrire.

La Ferté répondait le jour même au ministre une lettre où il montre certains scrupules d'employer ces moyens autoritaires, au moins à l'égard de la Comédie-Française, et où il soulève certaines objections contre les concerts projetés.

Je reçois les deux lettres dont vous m'avez honoré ; je crois qu'il pourroit peut-être y avoir de l'inconvé-

nient de faire recommander aux comédiens français de ne point donner leurs bonnes pièces les mardis et vendredis ; parce qu'indépendamment que cela pourroit indisposer le public, c'est qu'hier même qu'ils ont donné de très bonnes pièces ils n'ont eu absolument personne, et ils sont encore aujourd'hui dans le même cas ; d'ailleurs les maladies et autres événements imprévus peuvent forcer de donner même une de leurs meilleures pièces, qu'ils n'auroient pas été dans l'intention de jouer effectivement un mauvais jour ; mais il n'en est pas de même des Italiens, ils avoient hier un monde affreux, et je crois que l'on peut les restraindre à ce qui leur est permis de jouer seulement les mardis et vendredis, c'est-à-dire aux pièces vaudevilles ; je joins en conséquence ici un projet de lettre pour M. le maréchal de Richelieu.

L'on fera du mieux possible pour faire en sorte que les concerts payent partie des appointements, mais le goût est si changé que je crains bien que cette ressource soit peu considérable ; vous avez remarqué que les 28 concerts de 1763 n'ont produit que 53,986 livres. Les appointements d'alors n'étoient pas la moitié de ce qu'ils sont aujourd'hui, puisque, y compris les traitements particuliers de Mlle Le Vasseur, Larrivée et les nouvelles pensions, cette dépense est de près de 28,000 par mois ; ainsi l'on ne peut faire de trop grands efforts pour avoir le plus promptement possible une salle provisoire, ce qui diminuera plutôt la charge du Roi.

A la suite de cette lettre se trouve un projet de lettre pour le maréchal de Richelieu. Le ministre y dit, par la plume de La Ferté, « que le Roi a ordonné de faire donner deux concerts par semaine, les mardis et vendredis, pour diminuer au moins en partie les dépenses

qu'il était forcé de faire pour payer les appointements des sujets ; » et qu'il priait le maréchal d'ordonner aux comédiens italiens « de se renfermer pour la circonstance, dans les bornes de leur bail avec l'Opéra pour les pièces qu'il leur est permis de jouer ces jours-là et qui doivent se borner aux vaudevilles. Je suis persuadé, disait-il pour finir, qu'ils ne feront aucune difficulté et qu'ils chercheront au contraire tous les moyens de contribuer au succès de l'Opéra. » Le ministre et La Ferté avaient trop compté, en cette circonstance, sur la condescendance des gentilhommes de la Chambre, qui se montraient forts jaloux de l'autorité qu'ils exerçaient sur les deux Comédies, comme le ministre sur l'Opéra, et qui défendaient avec zèle les intérêts de ces théâtres. Ils ne se départirent pas cette fois de leur rôle de protecteurs, comme le prouve la note suivante écrite par le ministre en marge de la lettre projetée : « Cette lettre n'a pas été écrite parce que MM. les premiers gentilhommes que j'ai pressentis n'ont pas paru bien disposés. »

Repoussé de ce côté, le ministre imagina un procédé aussi simple qu'expéditif pour diminuer un peu la dette de l'Opéra, et il écrivit, le 12 juillet, au lieutenant général de police Lenoir :

Comme il est nécessaire, monsieur, dans la malheureuse circonstance où se trouve l'Académie royale de musique, d'user de toutes les ressources pour tâcher de l'alimenter en ménageant en même temps les finances du Roy, j'ai pensé qu'un des moyens les plus naturels et les plus justes serait d'augmenter les redevances des spectacles forains qui nécessairement pro-

fitent de la suspension de l'Opéra; je vous prie en conséquence de vouloir bien envoyer chercher les différents entrepreneurs, les prévenir que Sa Majesté, sans avoir égard aux traités qui ont pu être passés avec eux et qu'elle casse et annule de sa pleine autorité, a fixé, à commencer du premier de ce mois, la redevance du spectacle du sieur Nicolet à 48 livres pour chaque jour de représentation, celle pour le spectacle du sieur Audinot et pour celui des Variétés amusantes à 36 livres chacun, et celle de la Redoute chinoise à 24 livres; le tout payable à la fin de chaque semaine et qu'en conséquence ils ayent à signer chacun leur soumission de payer cette redevance, lesquelles soumissions je vous serai obligé de m'envoyer. Si le simple ordre que vous leur donnerés ne suffit pas, ce que j'ai de la peine à présumer, je vous prie de m'indiquer la forme que vous croirez la meilleure à employer.

Cette rupture de traités librement consentis était un abus criant d'autorité. Les entrepreneurs réclamèrent, comme on pense bien, mais Amelot repoussa leurs propositions et écrivit à Lenoir, le 21 juillet, de faire exécuter en toute rigueur les prescriptions de sa première lettre. Les malheureux forains revinrent encore à la charge, et firent observer au ministre que cette nouvelle redevance augmenterait d'un quart leurs charges « si elle n'était pas prélevée, avant tout, sur la recette qui doit supporter le quart des pauvres ». Amelot se laissa fléchir cette fois, et écrivit, le 25 juillet, à M. Henry, administrateur général des hôpitaux, une lettre où il exposait la question et qu'il terminait ainsi : « J'estime qu'il est de la justice de l'administration des hôpitaux de consentir à ce que ces redevances soient prises sur le produit

des recettes avant le partage du surplus qui doit opérer la distraction d'un quart au profit des pauvres. »

La demande des forains, appuyée par le ministre, tendait donc à faire prélever cette redevance exceptionnelle avant même le *quart des pauvres*, de façon que l'Administration des hôpitaux supportât avec eux, sur son quart, la diminution résultant de cette aggravation d'impôts. M. Henry fut fort étonné de voir un ministre soutenir une prétention aussi audacieuse, aussi subversive, et il répondit à Amelot, le 1er août, qu'il avait communiqué sa lettre à M. Dupont, lieutenant particulier au Châtelet, administrateur de l'Hôtel-Dieu et chargé par son bureau de veiller particulièrement à la rentrée du *quart des pauvres*. M. Dupont et lui avaient pensé que cette proposition ne pouvait être portée qu'aux bureaux généraux de leurs administrations qui se tenaient à l'Archevêché; mais, comme ces bureaux ne devaient se réunir qu'à la fin du mois, ils n'hésitaient pas à soumettre par avance au ministre les observations qu'on ne manquerait pas de lui adresser. Ils avançaient donc la décision à prendre et lui envoyaient un mémoire pour défendre auprès de lui la franchise absolue du *quart des pauvres*, et le préparer au refus très probable des bureaux. « Nous vous prions, Monseigneur, disaient-ils pour finir, de nous faire savoir vos dernières instructions à ce sujet, avant la tenue des bureaux généraux, afin que nous puissions leur présenter cette nouvelle demande des entrepreneurs si vous le désirez et s'ils persistent à la faire. » Cette simple phrase en dit long, — comme on verra tout à l'heure.

Suit le *Mémoire instructif sur le quart qui se perçoit*

en faveur de l'Hôpital général et de l'Hôtel-Dieu sur le produit de tous les spectacles de Paris. La lecture de cette pièce prouvera que l'administration des hôpitaux, — qui se montre de nos jours si âpre au gain, qui méconnaît l'art pour l'argent, et ruinerait les entreprises qu'elle pressure et dont elle vit, plutôt que de leur accorder la moindre remise, — était déjà, il y a un siècle, aussi avide, aussi rapace. Je regrette de ne pouvoir donner en entier ce long rapport, un chef-d'œuvre d'argumentation chicanière, mais j'en veux citer au moins la fin, qui dut bien surprendre Amelot. Après avoir fait l'historique du *quart des pauvres*, après avoir établi, par des textes et des faits précis, que ce droit devait primer tout autre, et que, par conséquent, la prétention des forains était absolument insoutenable, M. Henry, par une manœuvre très habile, porte la lutte sur le terrain de son adversaire, et fait entendre au ministre qu'au lieu de défendre les entrepreneurs, il ferait mieux de se défendre lui-même, et que les hôpitaux pourraient bien lui réclamer une part dans la redevance exceptionnelle qu'il imposait aux forains.

Le feu de l'Opéra, en mettant l'Académie royale de musique hors d'état de se soutenir, fait perdre aux hôpitaux une somme annuelle de 60,000 livres, pour laquelle ce spectacle est abonné *. Si le ministre a cru juste d'augmenter la redevance des spectacles forains,

* Henry exagère singulièrement Les hospices perdirent beaucoup moins sur l'Opéra, comme il résulte de cette mention de la *Recette extraordinaire de 1781-82*: « Porté icy en recette les cinq mois de remises du quart des pauvres qui n'ont pas été payés pour les mois du juin, juillet, aoust, septembre et octobre 1781, montants à la somme de 24,000 livres. » (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634.)

sous le prétexte qu'ils profitent de la suppression de l'Opéra, il semble que l'esprit de justice qui l'a déterminé à autoriser cette augmentation de redevance, ne peut pas lui faire croire que les hôpitaux doivent y entrer pour quelque chose. Et dans le fait, si les entrepreneurs de ces spectacles réussissaient à faire supporter aux hôpitaux une portion de la redevance forcée dont on vient de les grever, il en résulterait que le feu de l'Opéra doublerait la perte des hôpitaux : 1° par la privation de 60,000 livres d'abonnement ; 2° et par la contribution dans la redevance exigée par l'Académie royale de musique. Ce qui seroit d'autant plus extraordinaire que le même motif qui sert de prétexte pour l'augmentation de la redevance devroit, par la même raison, opérer une indemnité en faveur des hôpitaux, bien loin de leur occasionner une double perte.

Et sous ce dernier point de vue, cette redevance elle-même devroit-elle peut-être être assujettie au *quart des pauvres*, à la charge de l'Académie royale de musique. Elle n'a lieu qu'en raison du privilége exclusif de l'Opéra et sous le motif que les spectacles forains profitent de sa suppression. L'Opéra devant le quart du produit de son spectacle, ne pourrait-on pas dire que quand il cède quelque portion de son privilége, le prix de cette cession doit être regardé comme produit de son spectacle et que, sous cette considération, il doit être sujet au *quart des pauvres ;* on ne pourroit pas anéantir cette prétention en disant que les hôpitaux percevant le quart sur le produit de ces spectacles forains, ne peuvent pas le percevoir sur le prix de la cession, que ce serait percevoir deux droits ; le prix des places de ces petits spectacles n'étant que de 30 sols, n'a aucune proportion avec celles de l'Opéra qui vont à 7 livres 10 sols et même à dix livres ; ainsi le produit du *quart des pauvres* dans ces petits spectacles ne peut jamais être mis en comparaison avec ce qu'il

produirait dans les grands, et ne doit pas être regardé comme un dédommagement suffisant de la cession faite par l'Opéra d'une portion de son privilége.

Le raisonnement était habilement déduit, et la phrase citée plus haut prenait, en la rapprochant de ce paragraphe, un sens menaçant. Elle signifiait, pour tout bon entendeur, que si le ministre persistait à soutenir les forains, l'Administration des hôpitaux porterait ses nouvelles prétentions sur l'Opéra devant le Conseil du Roi, où elle avait déjà un procès pendant contre les Comédiens français et italiens; Henry avait pris grand soin de le rappeller au ministre dans son rapport. Amelot le comprit bien ainsi, car on ne trouve plus rien dans les pièces suivantes sur cette affaire ; il aura sans doute, pour sauvegarder les intérêts de l'Opéra, abandonné les forains à l'avidité des hôpitaux, et l'on peut tenir pour assuré que le quart des pauvres aura été prélevé avant tout autre impôt.

Amelot avait d'autant plus souci de ne pas voir diminuer la redevance extraordinaire payée à l'Opéra, que la situation pécuniaire à la fin de juillet était peu brillante. La recette pour tout le mois avait été :

		livres	sols	den.
Recette à la porte.				
8 concerts depuis le 3 jusqu'au 27 juillet.		7,216	»	»
Redevances.				
Opéra-Comique, pour le mois de juillet.	1,666 13 4	5,986	13	4
Spectacles forains, id. . . .	4,320 » »			
Remise des fournisseurs pour le paiement au comptant		19	»	»
Total.		13,221	13	4

La dépense ordinaire s'était élevée à 32,255 l. 14 s. 10 d., et celle extraordinaire à 6,727 l. 9 s. 8 d. ; ensemble 38,983 l. 4 s. 6 d. La dépense du mois de juillet excédait donc la recette de 25,762 l. 0 s. 2 d., à quoi il fallait ajouter l'excédant de la dépense de juin, soit 20,257 l. 11 s. 9 d. ; ce qui donnait comme *déficit* jusqu'à ce jour 46,019 l. 11 s. 11 d. Il fallait encore une somme de 4,900 livres pour le quartier des acteurs et autres retirés, et l'on trouvait ainsi le chiffre de 50,919 l. 11 s. 11 d. comme total du fonds à faire pour payer tous les traitements et dépenses de l'Opéra : c'était un joli denier.

Après avoir examiné les rapports du ministre ayant l'Opéra dans ses attributions, avec les Comédies Française ou Italienne et les gentilshommes de la Chambre, avec les spectacles forains et l'Administration des hospices, nous allons voir comment il agissait avec la presse quand elle parlait un peu trop librement des affaires ministérielles. C'était alors dans tout Paris une préoccupation extrême de savoir où se transporterait l'Opéra, et dans quelles conditions pécuniaires on en opérerait la reconstruction. Le *Journal de Paris*, qui était réputé à la fois pour sa forme légère et la sûreté de ses renseignements, eut l'imprudence de publier, le 31 juillet, un article où il exposait les principales clauses de la convention conclue avec l'architecte Lenoir. Le jour même, La Ferté s'étonnait « que vu l'exposé faux qu'il contient, on en ait permis l'impression, » et signalait cet écrit à la sévérité du ministre. Celui-ci prenait connaissance de l'article et écrivait aussitôt au lieutenant de police :

Le rédacteur du *Journal de Paris*, monsieur, a mis dans celui d'hier un article concernant la salle provisoire de l'Opéra, sur lequel suivant l'usage il n'a consulté aucune des personnes chargées de cette administration. En conséquence, il y a inséré des erreurs qu'il est très essentiel de rectifier. Il dit que le sieur Lenoir s'est engagé de construire cette salle pour 300,000 liv., tandis qu'il n'en a demandé et qu'on ne lui en donne que 200,000, avec le privilége, lorsqu'on ne fera plus usage de cette salle pour l'Opéra, de pouvoir y donner pendant dix ans des fêtes dans le genre du Vauxhal de Torré. Je vous prie d'envoyer chercher le rédacteur, de lui ordonner de rétablir les faits tels qu'ils sont, de communiquer le nouvel article à M. de La Ferté avant de l'insérer dans le journal, et d'être attentif, toutes les fois qu'il y mettra quelque article relatif à l'Opéra, à consulter toujours auparavant ou M. de La Ferté ou M. Dauvergne.

Lenoir envoya chercher Corancez, le principal rédacteur du *Journal de Paris*, et lui transmit les ordres du ministre ; Corancez s'excusa sur ce « qu'il n'avoit recueilli les faits qu'à la suite d'une conversation avec Dauvergne. » Lenoir lui fit alors observer qu'il n'aurait rien dû insérer sur les spectacles sans le lui avoir communiqué, « surtout d'après un prétendu récit vague et sur lequel il avoit pu se méprendre ; » il lui dit enfin d'apporter un article rectificatif qu'on soumettrait d'abord à La Ferté ou à Dauvergne. Cet article, qui corrigeait le premier, parut dans le *Journal de Paris* du 4 août*. Il est vraiment plaisant de voir

* Lettres de Lenoir au ministre, des 1, 2 et 4 août. (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 640.) C'est dans ce registre que se trouvent toutes les pièces citées jusqu'ici.

le ministre s'inquiéter à ce point qu'on n'augmente pas, même de 100,000 liv., le chiffre de la somme assurée à Lenoir, quand on sait que la construction du théâtre de la Porte-Saint-Martin s'éleva au chiffre énorme de 1,253,671 livres 9 sous 1 denier.

Cette censure ministérielle ne s'exerçait pas seulement sur les articles de journaux ayant trait à l'administration du théâtre, mais aussi sur ceux où il n'était question que d'art et de musique. Lisez plutôt la lettre qu'Amelot écrivait à Lenoir, le 1er décembre 1780 :

L'auteur des paroles de l'opéra d'*Écho et Narcisse*, monsieur, ainsi que le sieur Gluck, auteur de la musique, m'ont porté des plaintes, il y a déjà quelque tems, des termes peu mesurés dont s'étoit servi l'auteur du journal de Monsieur, en parlant de cet ouvrage. Je n'ai pu m'empêcher de trouver leurs plaintes fondées; cependant je me suis opposé à ce que dans aucun écrit périodique ils témoignassent leur mécontentement, regardant comme dangereux de laisser entamer une querelle ouverte entre les journalistes et l'Académie royale de musique; mais j'ai cru devoir leur promettre protection pour l'avenir. En conséquence, je vous serai obligé d'envoyer chercher l'auteur du journal de Monsieur, de lui faire sentir le tort qu'il a eu de se livrer à une critique trop amère sur l'opéra d'*Écho et Narcisse*, et de l'engager ainsi que les autres journalistes et particulièrement l'auteur du *Journal de Paris*, à parler en des termes plus mesurés de l'effet que les nouveaux opéras pourront produire sur le public, afin de ne pas décourager les auteurs tant des paroles que de la musique, et de ne point décrier un spectacle qui est particulièrement sous la protection

de Sa Majesté, qui opère une aussi grande circulation d'argent, et pour le soutien et le succès duquel il faut tant d'efforts réunis*.

On voit par là que la critique musicale ne jouissait pas alors d'une liberté exagérée. Il est vrai qu'il s'agit ici de la reprise solennelle d'*Écho et Narcisse* que l'Administration avait faite, le 8 août 1780, pour tâcher de fléchir Gluck et le décider à revenir en France. Malgré le succès bruyant de la première soirée, dû à l'ardeur du parti gluckiste, cette reprise n'avait pu aller au delà de neuf représentations, et la neuvième recette avait été de 1,344 liv. 10 s., tandis que les cinquième et sixième étaient tombées au-dessous de 700 livres. Ce résultat n'avait rien de bien flatteur pour Gluck, et les articles défavorables des journaux avaient dû augmenter encore l'éloignement qu'il éprouvait pour Paris. L'administration, ayant échoué dans son projet, faisait donc retomber sur les journalistes le poids de sa mauvaise humeur.

Tout en dépouillant ces liasses et ces registres, j'ai rencontré dans le nombre quantité de mémoires adressés au ministre, et dont quelques-uns m'ont paru curieux à noter, à la fois pour leur forme drôlatique et pour les idées bizarres qu'on soumettait à qui de droit: je vais rapporter les plus singuliers. C'est d'abord un projet non signé, mais écrit de la main de Dauvergne,

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 629. Les chanteurs provoquaient parfois eux-mêmes ces réprimandes aux journaux; c'est ainsi qu'on lit dans le rapport du 18 novembre 1782 : « Le comité a l'honneur de supplier le ministre d'ordonner aux journalistes d'être plus circonspects dans le compte qu'ils rendent du spectacle. » (Archives nationales. Ancien régime. O 1, 638.)

directeur de l'Opéra (son écriture est caractéristique), où il expose le moyen le plus prompt et le moins dispendieux, à son sens, pour augmenter le nombre des sujet chantants, qui allait chaque jour diminuant. Ce serait « de faire annoncer dans toute l'étendue du royaume que les maîtres de musique de province et de Paris qui procureroient des sujets chantants (en hommes et femmes) à l'Académie royale de musique aux conditions cy-dessous auroient, pour chaque sujet qu'ils procureroient, 9,000 liv. de pension viagère sur la ditte Académie, payable de trois en trois mois. » Cette façon de faire tambouriner les chanteurs comme on faisait des objets perdus n'était pas absolument mauvaise (un professeur aurait pu en effet se faire ainsi des rentes considérables en fournissant plusieurs sujets), mais il faut lire les conditions imaginées par Dauvergne:

1° Il faudroit que les sujets présentés fussent assés musiciens pour apprendre seuls leurs rôles;

2° Qu'ils ne fussent âgés, tout au plus, que de 18 à 24 ans, mais qu'ils eussent au moins cet âge, pour éviter les inconvénients de la müe ;

3° Qu'ils eussent de la voix, de la figure et de la taille, surtout les femmes;

4° Que les hommes chantans la haute-contre fussent, au moins, de la taille de 5 pieds 3 à 4 pouces; ceux chantans la basse-taille, de celle de 5 pieds 5 à 6 pouces au plus;

5° L'Académie payeroit le voyage du maître et du sujet qui seroit accepté par elle et le retour du maître suivant le prix des voitures publiques *.

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 633.

L'article 4 est surtout original, et cette façon de juger un chanteur d'après sa taille est au moins bizarre. Les basses devaient avoir d'abord 3 centimètres de plus que les ténors ; une haute-contre ne devait pas avoir moins de 1 mèt. 70 cent. ni plus de 1 mèt. 73 ; les basses ne pouvaient varier qu'entre 1 mèt. 76 et 79 cent. Au-dessous et au-dessus de ces limites, on aurait renvoyé les postulants, même s'ils avaient possédé la plus belle voix du monde : Dauvergne était vraiment par trop exigeant.

C'est ensuite la singulière requête d'un chirurgien que voici :

Le sieur Fontaine, chirurgien extraordinaire de S. A. S. Monseigneur le prince de Conty, a obtenu depuis plusieurs années son entrée à l'Opéra.

L'art qu'il professe le rendit bientôt nécessaire et utile à ce spectacle, où il ne comptoit trouver d'abord qu'un délassement à ses courses et à ses travaux ordinaires ; il s'est voué avec autant d'empressement que de désintéressement à donner des secours à ceux atteints par des accidens subits, dont les occasions sont fréquentes. De ces soins a dû nécessairement résulter une confiance plus étendue, et le sieur Fontaine se voit insensiblement chargé d'administrer des secours jusques dans l'intérieur du domicile d'une grande partie des sujets de l'Académie Royale de Musique, auxquels la modicité de leurs appointements interdit toute autre démonstration de reconnaissance que celle de la sensibilité et des remercîments.

Comme cependant il ne peut se dissimuler que les soins qu'il donne sont pris sur un tems qu'il pourroit employer également au service de l'humanité et au bénéfice de sa fortune, il a l'honneur de vous prier,

monsieur, d'examiner attentivement les principes de la demande, et lui accorder un traitement proportionné à ses peines et ses soins : pour lors, il se trouvera plus en état de sacrifier son tems tant à l'Opéra que dans les maisons particulières de tous les membres du spectacle, lesquels voudront continuer à lui accorder leur confiance, et il s'efforcera toujours de la conserver par son exactitude et son désintéressement *.

Le procédé est ingénieux pour obtenir une fonction, de commencer par la remplir gratis sans en être prié, puis de demander un traitement pour une tâche qu'on s'est créée. Il était bien simple de répondre au solliciteur qu'il n'avait qu'à ne plus soigner les sujets de l'Opéra, ou bien à se faire payer par eux s'il ne voulait pas se contenter de leurs témoignage de *sensibilité*, — ce qui n'était pas absolument à dédaigner de la part des sujets féminins.

Le comité des artistes en jugea ainsi et représenta au ministre, dans son rapport du 2 décembre 1782, que si l'on accordait ce titre à M. Fontaine, *même sans appointements*, cette innovation d'une telle place, sans être à charge pour l'Opéra, « pourroit éloigner des chirurgiens d'un mérite reconnu, MM. Pipelet (directeur de l'Académie de chirurgie), Capdeville et autres qui, depuis vingt ans, se sont fait un plaisir de venir assidûement au spectacle, d'y administrer les secours de leur art, de se transporter chez les malades qui n'avoient pas de chirurgiens attitrés et de suivre *gratuitement* les accidents arrivés au spectacle jusqu'à

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 633.

parfaite guérison.... D'après les observations ci-dessus, le comité, malgré tout le désir qu'il a d'être agréable à M[lle] Guimard, ne peut se dispenser de supplier le ministre de ne point adhérer à la demande de M. Fontaine, auquel elle paroît prendre le plus vif intérêt *. »

D'autre part, La Ferté, en transmettant cette délibération au ministre, ajoutait : « Quoique le comité en dise, je crois que ce ne serait pas une chose mal faite que d'avoir attaché cet homme à l'Opéra ; il y est toujours ; il soigne tous les gens des chœurs et autres gratuitement ; et souvent même il lui en coûte de son argent, pour fournir du bouillon à la plus-part de ces gens, qui meurent de faim ; c'est ce que ne fait certainement pas le sieur Capdeville, et encore moins M. Pipelet, qui a trop d'affaires pour venir perdre son temps à l'Opéra *... » En présence de ces avis contradictoires, Amelot ajourna sa décision, se réservant d'en causer avec le surintendant.... Il est bien improbable que les observations du comité aient pu tenir contre la protection de la Guimard et l'argument « du bouillon » de La Ferté.

C'est enfin un mémoire adressé au ministre par le sieur Randier, dentiste, une page de haut style, où l'art musical et l'art dentaire forment un étrange salmigondis.

De tous les spectacles qui excitent la curiosité et l'admiration non-seulement de cette capitale, mais même de toute l'Europe, il n'en est point qui soit plus digne que l'Opéra. Tout semble concourir à y faire

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 638.

remarquer la noblesse et le bon goût de la nation française. Sa Majesté, par une protection singulière, a daigné étendre ses bontés jusqu'à établir une Académie et des fondations qui réunissent tous les artistes propres à perfectionner ce spectacle, en développant et cultivant les germes de talents des jeunes élèves qui s'y destinent. On ne peut assez se louer du bon ordre qui y règne, par la vigilance et les soins des ministres et autres personnes respectables, à qui l'administration en est confiée : ils ont porté la prévoyance et l'humanité jusqu'à y attacher des chirurgiens pour prévenir et réparer les accidents qui peuvent y arriver ; mais parmi les différentes incommodités qui affligent l'espèce humaine, il en est une que l'on n'a pas prévue, et qui est notablement contraire à l'embellissement de ce spectacle. C'est celle des dents.

Personne ne peut disconvenir que les dents ne soient un des principaux organes de la voix et qu'elles ne contribuent essentiellement à la beauté et à la santé du corps ; or, comme les élèves destinés à l'Opéra ont besoin, plus que tout autre, de réunir tous les agréments, il est presque impossible que celui-ci se trouve naturellement dans des jeunes gens qui, la plupart nés sans fortune, négligent totalement le soin de leur bouche, pour ne s'occuper uniquement que des moyens les plus propres pour y être admis. Si dans le grand nombre de ceux qui entrent dans cette carrière, il s'en trouve d'assez heureux pour parvenir par leurs talents à se faire une réputation, l'aisance leur permet alors de s'occuper de leur personne, mais malheureusement il est presque toujours trop tard pour réparer entièrement les difformités qui n'auroient point paru si elles eussent été soignées à temps, toutes leurs peines deviennent infructueuses, et il leur reste pour la vie le regret de ne pouvoir atteindre à une plus haute perfection, soit dans l'articulation ou dans l'harmonie du

chant, par la privation de quelques points essentiels à la parfaite conformation de leur bouche.

Pour éviter ce désagrément, il suffiroit d'attacher à cet établissement si intéressant, un expert-dentiste qui, en visitant attentivement et fréquemment la bouche de tous les élèves de l'un et l'autre sexe, préviendrait et réparerait tous les accidents que causent à cet âge la négligence ou l'insuffisance des moyens.

Le sieur Randier, chirurgien-dentiste de Madame la comtesse d'Artois, désireroit être à portée de prouver en cette occasion son zèle pour le bien public, il se chargerait de soigner toutes les maladies de bouche et de fournir ce qui est nécessaire pour cela à tous les élèves, moyennant qu'on les obligeât de venir chez lui une fois par semaine ou de se réunir quelque part où il pût les voir. Les avantages qui en résulteroient pour l'agrément du public, et le bien des sujets qui en éprouveroient les bons effets, seroient plus sensibles et plus remarquables dans quelques années, qu'au commencement du traitement. Le sieur Randier n'aura qu'à s'applaudir si, ayant démontré la nécessité et l'utilité de ce surcroît de bontés du Gouvernement, il peut mériter l'honneur et la confiance des dignes chefs de cette Administration et le titre de chirurgien-dentiste des Menus-Plaisirs du Roi *.

Cette requête ne rappelle-t-elle pas l'excellente caricature où l'on voit un maître de pension disant à son économe : « Monsieur l'économe, pour couvrir les frais de mon bal de dimanche dernier, le dentiste viendra visiter toutes les bouches de la pension; chaque élève paiera deux francs. Vous donnerez cinq francs

* Archives nationales. Ancien régime. O 1, 633.

au dentiste : il n'en a pas pour plus d'une heure. » C'est ainsi, sans doute, que le sieur Randier entendait la chose : il n'en aurait pas eu pour plus d'une heure et il aurait tout empoché. Par malheur, l'administration ne se laissa pas gagner à ses théories philantropiques, et il n'y eut jamais de dentiste spécial préposé aux bouches de l'Opéra.

Voici, pour finir, la réclamation écrite *ab irato* par un spectateur pour se plaindre « du peu de police observée pendant les représentations, » réclamation qui montre quel désordre régnait sur la scène de l'Opéra, par suite du manque d'autorité du directeur combattu sous main par le comité des artistes.

Messieurs les administrateurs, guidés par un zèle très-louable, se sont sagement expliqués dans un article du règlement, concernant la police au théâtre, en deffendant aux sujets de ne jamais se montrer au public en avançant trop hors des coulisses, même sous l'habit des rolles, et encore moins sous l'habit de la ville; la raison de cette deffense est motivée sur le besoin où est le spectacle de conserver son illusion et de le rendre si vraisemblable aux yeux des spectateurs que rien ne puisse l'en distraire; mais comment cet article du règlement est-il observé aujourd'hui ? Il ni a pas un instant, dans la représentation d'un opéra, où l'on ne voie dans les coulisses une infinité de gens qui s'avancent assez, pour que l'on puisse aisément les distinguer et les nommer; on voit des femmes en mantelets noirs, d'autres en peignoirs, s'avancer effrontément et faire des mines et des gestes d'un côté à l'autre du théâtre, on voit des hommes en habits verd, rouge, d'autres en camisolles blanches, s'avancer

et badiner au bord des coulisses ; d'autres plus loin et dans le même équipage, dansent et semblent lutter à qui sautera le plus haut; et dans quel moment tout cela arrive-t-il, c'est lorsqu'il y a deux interlocuteurs en scène, et dans les moments les plus intéressants. Si du milieu de la salle, on voit tous ces pantins faire leur singerie, à plus forte raison des côtés, etc.*.

Le rédacteur anonyme de cette note devait jouir d'un certain crédit auprès du ministre ou du surintendant des Menus, car, contrairement à ce qui arrive le plus souvent pour ces sortes de réclamations, celle-ci eut un effet immédiat. Quelque temps après, le comité prenait une délibération dans laquelle, après avoir reproduit en termes modérés et officiels les griefs ci-dessus énoncés, il disait « qu'il était indispensable de faire un règlement sur cet objet, afin d'empêcher que qui que ce soit, excepté le directeur et les premiers sujets, ne puisse rester dans les coulisses sous aucun prétexte, et que les personnes qui dansent dans les ballets ne parussent au théâtre que dans les actes où elles seront employées ainsi que les acteurs des chœurs ** ».

Ce rapport, adressé au ministre comme tous ceux des séances du comité, était signé de Dauvergne, directeur, Gossec, sous-directeur, Legros, Durand, Noverre, Dauberval, Gardel, Vestris, et semblait émaner de l'initiative de ces artistes. Mais, pour qui connaît la façon dont fonctionnait cette machine si compliquée de l'Opéra sous l'Ancien Régime, il est hors

* ** Archives nationales. Ancien régime. O 1, 634 et 632.

de doute que le comité, qui était en hostilité constante avec le directeur, n'aurait jamais proposé, de son propre mouvement, quelques mesures contre les artistes qu'il représentait et dont il partageait l'antipathie pour toute discipline. Il est donc à croire que ce fut le surintendant des Menus, ou même le ministre, qui transmit cette plainte au comité, en lui enjoignant de la prendre au sérieux et d'attirer l'attention du ministre sur ce côté défectueux des représentations. Les délégués le firent de bonne grâce, mais cela dut singulièrement froisser leur amour-propre, que de soutenir contre eux-mêmes les plaintes d'un quidam qui les traitait de singes et de pantins.



TABLE DES MATIÈRES

UN MARIAGE CHORÉGRAPHIQUE

Mlle THÉODORE ET DAUBERVAL

LE CONGÉ D'UNE DANSEUSE

Mlle DUPRÉ ET GALLET



AUTRES OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Histoire du Costume au théatre, *depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours,* avec vingt-sept gravures et dessins originaux tirés des Archives de l'Opéra et reproduits en fac-simile (grand in-8, Charpentier, éditeur).

La Comédie et la Galanterie au xviii[e] siècle : *L'Église et l'Opéra en 1735, les Spectateurs sur le théâtre ; le Théâtre des Demoiselles Verrières, A la Bastille,* avec frontispice à l'eau-forte en trois couleurs par M. L. Rouveyre, en-tête et cul-de-lampe à l'eau-forte par de Malval (in-8 écu, Rouveyre, éditeur).

La Ville et la Cour au xviii[e] siècle : *Mozart à Paris, Marie-Antoinette musicienne, la Musique et les Philosophes,* avec frontispice, en-tête et cul-de-lampe à l'eau-forte par de Malval (in-8 écu, Rouveyre, éditeur).

Gœthe et la Musique : *Ses jugements, son influence, les œuvres qu'il a inspirées* (in-18, Fischbacher, éditeur).

La Cour et l'Opéra sous Louis XVI : *Marie-Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck,* d'après des documents inédits conservés aux Archives de l'Etat et à l'Opéra (in-18, Didier, éditeur).

Airs variés. *Critique, histoire, biographies musicales et dramatiques* (in-18, Charpentier, éditeur).

Histoire du théatre de M[me] de Pompadour, dit Théatre des Petits-Cabinets, avec une eau-forte de Martial, d'après Boucher. Grand in-8.

Les grandes Nuits de Sceaux. *Le Théâtre de la duchesse du Maine*, d'après des documents inédits, in-8.

La Comédie a la Cour de Louis XVI. *Le Théâtre de la Reine à Trianon,* d'après des documents nouveaux et inédits, in-8.

Un Potentat musical. *Papillon de la Ferté, son règne à l'Opéra de 1780 à 1790,* d'après ses lettres et ses papiers manuscrits conservés aux Archives de l'Etat et à la Bibliothèque de la ville de Paris, avec un portrait de La Ferté, gravé à l'eau-forte par Adolphe Varin, in-8.

Weber a Paris en 1826. *Son voyage de Dresde à Londres par la France; la musique et les théâtres, le monde et la presse pendant son séjour,* in-8.

ACHEVÉ D'IMPRIMER

SUR LES PRESSES DE

DARANTIERE, IMPRIMEUR A DIJON

le 25 Février 1880

POUR

EDOUARD ROUVEYRE

LIBRAIRE ÉDITEUR

A PARIS

DIJON, IMP. DARANTIERE.

DIJON, IMP. DARANTIERE.

ADOLPHE
JULLIEN

L'OPÉRA
SECRET
AU
XVIIIe SIÈCLE



EXEMPLAIRE
imprimé
sur papier Whatman
PRIX : 20 FR.

PARIS
ED. ROUVEYRE
1, rue des Saints-Pères, 1
1880